العـــربى فى الأدب الإسرائيلى

تأليف

جيلا رامراز - رايوخ

ترجمة

نادية سليمان حافظ - إيهاب صلاح محمد فايق





المشروع القومى للترجمة

مراجعة وتقديم

إبراهيم البحـراوى

239

المشروع القومى للترجمة

العربى فى الأدب الإسرائيلى

تأليف
جيلا رامراز - رايوخ

ترجمة
نادية سليمان حافظ
إيهاب صلاح محمد فايق

مراجعة وتقديم
إبراهيم البحراوى



العنوان الأصلى للكتاب

The Arab in Israeli Literature

by Gila Ramras-Rauch

Indiana University Press

Bloomington & Indianapolis, 1989

مقدمة الطبعة العربية

بعد أن طالعت هذا الكتاب في أصله الانجليزى خلال وجودى بجامعة كاليفورنيا ببيركلى بالولايات المتحدة الإمريكية ؛ شعرتُ بأهمية نقله إلى اللغة العربية ، حيث إن المعالجة العلمية لعلاقة المشروع الصهيونى بالوجود العربى التاريخى فى فلسطين وتطورها فى الأدب العبرى منذ نشأة المشروع الصهيونى وحتى الثمانينيات من القرن العشرين ترد فى الكتاب بصورة مؤصلة وجامعة للأعمال الأدبية العبرية التى تناولت العربى ، مما يجعله أول مؤلف جامع لمراحل الأدب العبرى فى تعاملها مع الوجود العربى فى فلسطين على الرغم من أن المعالجة فى الكتاب تتسم بروح غربية يهودية متحيزة فى فهم السياق التاريخى للصراع وهو ما يحتاج منّا في هذه المقدمة إلى وقفة مراجعة لتدقيق الاستنتاجات التى توصلت إليها المؤلفة الأمريكية وإضافة ما غفلت عنه.

من هنا اقترحت على الزميلة الأستاذة الدكتورة / نادية سليمان - أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة عين شمس - القيام بترجمته إلى اللغة العربية ، إثراءً للمكتبة العربية وتمكينًا للمثقف العبرى من الاطلاع على الطابع التحليلى المحتاج إلى تصويب موضوعى من جانبنا . وقد شاركها فى الترجمة الدكتور إيهاب صلاح مدرس الأدب الانجليزى بجامعة القاهرة ، وقمت بمراجعة الترجمة لضبط المصطلحات ذات الطابع الصهيونى ووضعها فى الصيغة العربية التى تتناسب مع فهمنا لطبيعة الصراع وملابساته على امتداد الكتاب ، وأوصيت بحذف فقرة واحدة من الخلفية الثقافية للفصل الأول ، لتبنيها الرؤية الصهيونية لنشأة الصراع على نحو فج . هذا بالإضافة إلى الهوامش العديدة التى أعدها المترجمان لتصحيح الاعتوار التاريخى الذى شاب المعالجة ويشوب أمثالها فى الغرب .

وإذا كان الكتاب يقدم لنا الرؤية الأدبية للعربى باعتباره نقيضًا للمشروع الصهيونى وعدوًا له ولأصحابه ، فإنه يقدم لنا فى الوقت نفسه ، التضارب الذى تشهده الساحة الثقافية والسياسية الصهيونية حول الحلول المطروحة للتعامل مع هذا العدو العربى على امتداد قرن من الصراع ، لم تتمكن الصهيونية خلاله من تحقيق الحل الأمثل بالنسبة لها والذى يتمثل فى تفريغ الأرض من العدو العربى والاستئثار بها . لقد تعذر هذا الحل الصهيونى بفضل صمود الإنسان العربى على أرضه التاريخية وتمسكه بحقوقه فيها مما دعا الفكر الصهيونى تحت وطأة هذا الصمود إلى طرح حلول أقل ضراوة منذ بداية الصراع ، على الرغم من استمرار الطروح المتطرفة حتى نهاية القرن العشرين فى خريطة الفكر الصهيونى والسياسة الإسرائيلية ، والتى ترد فى برنامج

حزب موليدت بزعامة رحبعام زئيفي المؤتلف فى جبهة حزبية مع بنى بيجين بمناسبة انتخابات عام (١٩٩٩).

فهو يطرح حل (الترانسفير) أى ترحيل العرب من الضفة وغزة بعد أن رفضت هذه الجبهة المسماة (هئيحود هلئومى) مجرد منح الشعب الفلسطينى حكمًا إداريًا ذاتيًا محدداً على طريقة زعيم الليكود ، وطرحت برنامجها الذى يقوم على التطهير العرقى للأرض وتفريغها من أصحابها الأصليين استكمالا لما بدأ فى عام (١٩٤٨) عمليًا .

إن الدراسات التاريخية حول تطور الأفكار الصهيونية فيما يتعلق بحل مشكلة الوجود العربى على أرض فلسطين ، حتى تلك التى قام بها الصهاينة أنفسهم ، تؤكد الحقيقة التى أشرنا إليها ؛ وهى أن الصمود العربى فى مواجهة حل تفريغ الأرض من العرب هو الذى أدى إلى إفراز حلول تتعامل مع الوجود العربى باعتباره وجوداً لا مفر منه .

ولقد أدرك المفكرون الصهاينة حالة الصمود العربى منذ مطلع القرن التاسع عشر عندما بدأ البدو والفلاحون فى مهاجمة المستعمرات الصهيونية ، ومن واقع هذا الإدراك طرحت أربعة مناظير للتعامل مع العربى :

المنظور الأول : ويدعو إلى حالة تشابك متبادل بين الشعب الفلسطينى وثقافته اليهودية، وقد نشأ هذا المنظور مبكراً فى محاولة لاتقاء الخطر العربى على المشروع الصهيونى الوليد ، وكان أول من عبر عنه إلياهو سابير فى مقال نشره عام (١٩٠٠) منبهًا إلى ضرورة التعامل مع الهجوم الإعلامى الذى كان يظهر فى الصحافة العربية فى فلسطين وسوريا فى ذلك الوقت على المشروع الصهيونى عن طريق التعاون الوثيق مع الأغلبية المسلمة متوصلاً إلى نتيجة تفيد أن مستقبل الصهيونية مشروط بتعاونها مع المسلمين موضحًا أن السبب الذى يدعوه إلى التوصل إلى هذا الحل يتمثل فى أن الشعب العربى المسلم على حد تعبيره (هو أحد الشعوب أو بالأحرى الشعب الوحيد القريب إلينا وإلى قلوبنا ، وفى أيامه رأينا الخير ومازال الحصول على محبته وقرباه أمراً ممكنًا فى مستقبل الأيام). غير أن هذا المقال المبكر لم يحصل على أى اهتمام من جانب المفكرين الصهاينة إلى أن عادت وجهة النظر إلى الظهور من جديد عام (١٩٠٧) عندما نشر (أبشتين) مقالاً يوجه فيه انتقادات قاسية إلى طريقة شراء الأراضى ، والتى تؤدى إلى تشريد الفلاحين العرب وتثير سخطهم ومقاومتهم ، محذراً من تصاعد المقاومة الفلسطينية واتخاذها شكلاً سياسيًا . ولقد تبنى الحل نفسه الذى طرحه (أبشتين) للحفاظ على المشروع الصهيونى وهو حل (التعايش السلمى) مفكر صهيونى آخر هو (ألربى بنيامين) الذى دعا إلى التشابك الاجتماعى اليهودى مع العرب من خلال الزيجات المشتركة ضمانًا لنجاح المشروع الصهيونى ، غير أن هذا المنظور

اختفى لفترة طويلة بعد أن تعرض لهجوم شديد من جانب أصحاب المنظور الثانى القائم على الاستعلاء والعجرفة على العرب .

المنظور الثانى : ويدعو إلى إنشاء المجتمع اليهودى فى حالة انفصال كاملة عن الشعب العربى من واقع الإحساس بالتفوق الحضارى ، واستناداً إلى حالة عجرفة وتطلع للسيطرة والسيادة فى فلسطين . وقد كان أول من عبر عن هذا المنظور (يوسف كلاوزنر) المؤرخ الأدبى الذى رد بعنف على مقال (أبشتين) عام (١٩٠٧) محذراً من خطر الاندماج من جانب المستوطنين اليهود فى الثقافة العربية والمجتمع العربى ، وضرب أمثلة على هذا الاندماج بسلوك بعض الشباب اليهودى فى محاكاة العادات العربية ، وبانفعال بعض الأدباء العبريين بهذه المحاكاة وتعبيرهم عنها فى أدبهم ، وقد رأى (كلاوزنر) فى هذه المحاكاة اليهودية لأعمال البطولة البدوية والإعجاب بها خطورة على المشروع الصهيونى حيث إنها تقرب اليهودى إلى الثقافة العربية وتزيل الحواجز المطلوبة بينه وبينها . ويقول (كلاوزنر) فى مقاله (بما أننا نحن اليهود قد عشنا ألفى سنة وأكثر بين شعوب متحضرة ، فإنه من المستحيل علينا ، بل ومن غير المطلوب لنا أن نهبط هذه المرة إلى مستوى شعوب همجية . فضلا عن ذلك ، فإن أملنا أن نصبح السادة فى هذه الأرض فى وقت من الأوقات يقوم على التميز الحضارى الذى يميزنا على العرب والأتراك والذى عن طريقه سيزداد نفوذنا رويداً رويداً) . (انظر التفاصيل ، إبراهيم البحراوى ، القضية الثقافية فى زمن التسوية السياسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧) .

ونلاحظ أن هذا المنظور القائم على حل مشكلة التعامل مع الوجود العربى من خلال الانفصال والاستعلاء والسيطرة هو المنظور الغالب على لوحة الثقافة والفكر الصهيونى منذ ذلك الوقت المبكر وحتى الآن ، وهو المنظور الذى ينعكس فى الحلول السياسية التى تقدمها السياسات الإسرائيلية للكتل الحزبية الكبرى فى التسعينيات من القرن العشرين مع الاستفادة من المنظور الثالث وطرحه المنفعى .

المنظور الثالث : ويدعو إلى نوع من التعاون مع الشعب العربى من خلال نظرة ليبرالية تستهدف إغراء الفلسطينيين بتخفيف مقاومتهم للمشروع الصهيونى عن طريق العوائد المادية التى يمكن أن تعود عليهم من التعاون مع الحركة الصهيونية . ويلاحظ أن هذا المنظور قد عاد إلى الفاعلية من خلال فكرة الشرق أوسطية التى يطرحها حزب العمل ومن خلال المكاسب الاقتصادية التى يطرحها حزب الليكود على الكيان الفلسطينى كبديل للسيادة على الأرض .

المنظور الرابع : وهو منظور اشتراكى كان يدعو فى نشأته الأولى إلى دمج العرب فى الوسط اليهودى من خلال الوحدة الطبقية ، ويلاحظ أن هذا المنظور قد دخل مرحلة الاحتضار بعد انهيار الاتحاد السوفيتى وفقد تأثيره فى الخريطة الراهنة .

إن الجامع المشترك في هذه المناظير يقوم على أساس ترويض الوجود العربي الذي لا مفر منه في ضوء حقيقة الثبات الإنساني العربي على الأرض ، وثبات العرب على الوعي بالملكية التاريخية لها واستمرار الصراع مهما تنوعت أشكاله . من واقع هذه المناظير الفكرية يتعامل الأدب العبري مع الوجود العربي باعتباره عدواً ونقيضاً لابد من القبول به طالما تعذر التخلص منه .

وعلى الرغم من أن الكتاب يقدم الصور المختلفة التي يطرحها الأدب العبري الصهيوني لهذا القبول الاضطراري بالوجود العربي والصراعات الناتجة عن هذا القبول في النفس الصهيونية ، فإن ملاحظاتنا على المعالجة الواردة فيه حيال هذه الصور يمكن تركيزها فيما يلي :

أولا : إن ما تعتبره المؤلفة في هذا الكتاب مرحلة الانبهار الرومانسي من جانب الأدباء الصهاينة الذين وصلوا إلى الأرض الفلسطينية مع نهايات القرن الماضي وتأكيدها على إعجابهم بنمط الشخصية العربية البدوية وتراثها الأصيل ، لم تكن في الحقيقة مرحلة تعبر عن اعتراف الأدباء العبريين بأن هذه الشخصية العربية البدوية تملك الحق التاريخي في الأرض ، وتنفي بالتالي أية ادعاءات صهيونية تاريخية فيها . بل إن هذا الانبهار الرومانسي كان حيلة نفسية لجأ إليها الأدباء الصهاينة للتوحد بهذه الشخصية العربية باعتبارها امتداداً للوجود العبري القديم ، وبالتالي انتحال وجودها وسماتها ونسبة هذا الوجود وهذه السمات إلى المشروع الصهيوني وادعاءاته التاريخية في امتلاك الأرض .

لقد عبرت بعض الكتابات الفكرية المبكرة صراحة عن نوايا هذه المحاولة الأدبية بالقول إن بدو فلسطين هم من بقايا سلالات القبائل العبرية القديمة ، اضطروا تحت الضغوط الى التحول عن اليهودية وتغيير ديانتهم . وبالتالي فإن الانبهار الرومانسي بشخصية البدوي العربي كان تعبيراً عن الرغبة في استلاب صفاته ونسبتها إلى الشخصية الصهيونية في محاولتها زرع وجودها في الأرض الفلسطينية ، وخلق صورة جديدة لليهودي تقع في إطار (ابن البلاد) . ولما كان (ابن البلاد) بالفعل هو البدوي العربي ، فإن الانبهار بسماته لم يكن سوى وسيلة لاستلاب هذه السمات من الناحية وانتحال صفته كابن البلاد ونسبتها لليهودي الأوربي من الجيتو ، حيث كان يعيش طوال ألفي عام .

ثانياً : لقد غفلت المؤلفة أو تغافلت عن عملية نزع الصفات الإنسانية عن الشخصية العربية Dehumanization التي ظل الأدباء العبريون يمارسونها بعد مرحلة الانبهار الرومانسي تلك ، واكتشافهم أن العربي سيبقى نقيضاً عنيداً لمشروع سلب الأرض وسماته ، وهو ما يظهر حتى اليوم في الأدب العبري . فالعربي (متخلف وحيوان شرس وكائن طفيلي في الأرض ومخرب ، بل هو خال من القيم الاخلاقية ، فهو لص وغادر

وسفاك دماء) وما إلي ذلك من سمات بشعة ألصقها الأدب بالشخصية العربية . وإذا كانت عملة نزع الصفات الإنسانية تكشف من ناحية عن الكراهية العنصرية للعربي بعد أن رفض الانصياع لعملية السلب الصهيوني ، فهي تؤدي دوراً مهمًا في شحن القارئ الإسرائيلي بحالة احتقار وكراهية للشخصية العربية تجعل عملية قتلها أو إبادتها أو تشريدها عملاً حضارياً في وعي الإسرائيلي لا يستوجب تأنيب الضمير أو الإحساس بالذنب ، فتطهير الأرض من هذه الكائنات العربية الطفيلية الضارة هو مجرد تطهير لها من الآفات والحشرات . المنطق نفسه الذي تقوم عليه جميع عمليات الإبادة العنصرية genocide والتطهير العرقي ethnic cleansing من القوى العنصرية في التاريخ البشري ، وهي القوى التي برع الإسرائيليون على اختلاف وظائفهم عسكريين وسياسيين وأدباء في تجسيدها وتمثيلها في أوضح صورة .

ولعل قول الجنرال رفائييل إيتان ، رئيس الأركان عام (١٩٨٤) والوزير في حكومة نتنياهو وشريكه الأيديولوجي في قائمة انتخابات (١٩٩٩) (إن العرب حشرات سامة ، احشروهم في زجاجة ليأكلوا بعضهم بعضًا) . لعل هذا القول يكشف للقارئ عن التكامل الوظيفي الذي يضم المؤسسة العسكرية والمؤسسة السياسية والمؤسسة الثقافية بما فيها الأدب في عملية سلب الشخصية العربية وحقوقها ، وإحلال ادعاءات صهيونية زائفة .

وهذا ما أغفلت المؤلفة المساس به أو إبرازه في مؤلفها الذي يتتبع مراحل الأدب العبري ، وتصويرها للموقف الصهيوني المبكر ثم الإسرائيلي بعد (١٩٨٤) من قضية الوجود العربي والشخصية العربية ، وهو الإغفال الذي يكشف للمثقف العربي طبيعة المعالجات المنحازة ضد العرب والتي يقدمها الباحثون اليهود في الجامعات الأمريكية والأوربية محاولين إضفاء المشروعية على الجرم الصهيوني العام للقارئ الغربي غير اليهودي . وهي طبيعة تستوجب الإحاطة من جانبنا ومواجهتها في مؤلفاتنا العربية الموجهة إلى القارئ الغربي أو على الأقل في مناقشاتنا مع من نلقاهم من مثقفي أوربا وأمريكا ، فليس من الحكمة أن تترك الساحة الغربية فريسة سهلة المنال لهذه الطروحات المتميزة والتي تأخذ صورة البحث الجامعي الجاد .

إبراهيم البحراوي

مايو ١٩٩٩

مقدمة

ثمة ارتباط ضمنى بين توصيف الإسرائيلى لذاته وطريقة تعامله مع العربى ومع صورة العربى عن ذاته ويرتبط هذا بالتالى بالصراع العربى الإسرائيلى المحتدم . وبالنسبة للإسرائيلى ، فإن ارتباطه بالأرض (وبشكل وحدود البلاد) قد تعقد من جراء الوجود العربى لأكثر من قرن . ولمدة متساوية تقريبًا فإن صورة العربى أثبتت وجودها فى الأدب الإسرائيلى / العبرى فالعلاقة إذن وبوضوح علاقة تبادلية .

وعلى المستوى الأكثر عمومية ، يمكن النظر للعربى كنموذج أصيل للغريب الذى يلقى بظلاله على وجود المرء وهو وجود يجب أن يقترن به . وهذه الصورة هى الصورة المناظرة لصورة اليهودى الغريب فى أوربا . وهكذا نجد فى العديد من أعمال الكُتَّاب اليهود فى بداية القرن العشرين مزيجًا من الخوف والانبهار تجاه العربى . ويشمل هذا النموذج الأصلى الصورة المركبة للعربى: (كمتوحش نبيل) وكمصدر تهديد دائم فنجد أن الافتتان المبكر بالبدوى يتراجع ليحل محله انجذاب شهوانى مرتبط بالنموذج الأصلى للغريب – كما فى قصة عاموس عوز (البدوى والأفعى) Nomad and Viper التى نشرت فى مجموعته القصصية حيثما يعوى ابن آوى Where the Jackals Howl (١٩٦٥)، وفى قصة أ . ب يهوشواع العاشق (١٩٧٧) The Lover .

ومن الممكن التمييز بين صورة العربى فى الأدب الإسرائيلى قبل وبعد عام (١٩٤٨)* ورغم هذا إلا إن هناك سمات مشتركة لا يمكن تجاهلها ، ففى مرحلة ما قبل الدولة اليهودية وخصوصًا فى أعمال موشى سميلانسكى (١٨٧٤ – ١٩٥٣) ، ايتسحاق شامى (١٨٨٨ – ١٩٤٩) ، يهودا بيرلا[1]. (١٨٨٦ – ١٩٦٩) نجد أن علاقة الكاتب بالعربى أخذت شكلاً مبسطًا جداً ، وهو أن الانجذاب نحو الحياة البدوية قد نشأ من التحرر المفترض لهذه الحياة من القيود الثقافية الغربية ، وحتى إذا كانت هذه الحرية مرتبطة على نحو متناقض بالولاء التام للنظام القبلى ، وقد ارتبط كل هذا بقضية التجربة الشخصية ، وهى قضية مركبة لم يستطع مقاومتها أولئك الكُتَّاب الذين اعتبروا أنفسهم (أبناء بلد) (بيرلا وشامى ، كانا قد ولدا فى فلسطين) أما سميلانسكى فقد كان يجيد العربية ، وكان يكتب مستخدمًا اسمًا عربيًا هو الخواجة موسى) . إن محاولة هؤلاء الكُتَّاب تحديد هويتهم كسكان وطنيين قد قدمت نموذجًا متحيزًا للقادمين الجدد من أوربا لكى يضاهوه ويسيروا على نهجه .

* يطلق النقاد على الإنتاج الأدبى العبرى الذى أنتج فى فلسطين منذ فترة الانتداب البريطانى على فلسطين فى عام (١٩١٧) وحتى عام (١٩٤٨) اسم (الأدب العبرى الفلسطينى) ويطلقون على الأدب المكتوب بالعبرية منذ عام (١٩٤٨) فصاعدا اصطلاح (الأدب الإسرائيلى) ويعد تمييزًا له عن المرحلة السابقة ، لكن مؤلفة الكتاب تتجاهل هذا التصنيف وتتحدث عن الأدب الإسرائيلى قبل وبعد (١٩٤٨) (المترجمان) .

ونجد فى أعمال عديدة كتبت بالعبرية فى تلك الفترة أن العربى يظهر كنموذج نمطى وتعكس أعمال سميلانسكى وشامى كثيراً صورة متملقة للعربى كمتوحش نبيل ، وتمدح هذه القصص (ومعظمها كتب على نمط الحكايات الشعبية والأساطير المتناقلة شفوياً) الروح العربية ، ورفضها للمتع الدنيوية وتأكيدها الولاء للقبيلة ، وبالمثل تأخذ الصورة السلبية العربية شكل النموذج النمطى . وبينما أثارت صورة البدوى الخيال ، فإن صورة الأفندى (وهو مالك الأراضى العربى) كانت مناوئة للأفكار الاشتراكية والصهيونية لدى أولئك الكتاب الذين كانوا أيضاً أبناء للثورة الروسية ، وقد اختلط كل هذا مع الإحساس بالخوف الذى تصاعد بعد هجمات العرب فى أعوام (١٩٢١) ، (١٩٢٩) ، وفى الفترة من عام (١٩٣٦) حتى عام (١٩٣٩) .

إن الدعوى (التى نقابلها كثيراً فى التعليقات والأعمال النقدية) تصوير العربى فى الأدب العبرى كان قائماً على النموذج النمطى أصبحت اتهاماً معاداً فى حد ذاته – هذه الدعوى التى تغفل حقيقة أن الكُتَّاب الأوائل مثل يوسف حييم بيرنر (١٨٨١ – ١٩٢١) ، ول . أ . آرلى – أورلوف (١٨٨٦ – ١٩٤٣) قد صوروا العربى فى أدوار وشخصيات غير نمطية ، وقد أعجب بيرنر بارتباط العرب بالأرض ، وأبدى امتعاضه لما اعتبره استغلال العرب من جانب العرب واليهود . وككاتب اشتراكى ذى نزعة إنسانية وصاحب مبادئ سامية ، فإن بيرنر أدان الظلم بجميع أشكاله . كما أنه أظهر فى أعماله فهماً للعلاقة المعقدة للمشكلة العربية اليهودية . ومن المفارقات ومآسى القدر أن يتم اغتيال بيرنر على يد الثوار العرب . أما أعمال آرلى فتقدم لنا تشكيلة كبيرة من الأبطال العرب . ففى قصة (الصبى بونيا) The Lad Bunia يظهر العربى كقديس وفى مسرحية (الله كريم) Alla Karim تقع البطلة اليهودية فى حب شاب عربى يعمل بائع حلويات ، وفى قصة (أيام فى المطر) In the Days of Rain نجد ولداً عربياً صغير السن يهاجم فتاتين يهوديتين ويقتل طفلا رضيعاً . وهكذا يقدم بيرنر وآرلى معالجة أكثر تكاملاً للعربى كفرد ، وإذا كان هناك نموذج نمطى فإنه لم يعد تكراراً للفرد ، ولكنه تكرار لموقف مألوف أو للصراع .

ومع إنشاء دولة إسرائيل عام (١٩٤٨) ومع استمرار الصراع وإراقة الدماء احتل العربى مرة أخرى مكانة مهمة فى الأدب الإسرائيلى . وحتى إذا ابتعدنا عن الجانب السياسى / العسكرى لا يزال بإمكاننا الإشارة إلى قضايا أساسية معينة تناولها الكاتب الإسرائيلى . هذه القضايا لم تكن متاحة للكتَّاب اليهود فى مرحلة ما قبل الدولة.

وهناك تناقض يدعو للدهشة فى تصوير العربى فى أدب ما قبل وبعد (١٩٤٨) . ومن أشكال هذا التناقض وجود تقارب شخصى أكثر بين العرب واليهود فى مرحلة ما قبل الدولة عنه فى مرحلة ما بعدها . فتجد الأطفال اليهود فى فلسطين قبل إنشاء

الدولة اليهودية قد أقاموا اتصالا مباشراً أكثر مع العرب ، وعلى الرغم من أن هذا الاتصال كان محدود المدى ، إلا أنه كان جزءاً من حياة هؤلاء الأطفال . ومن أشكال التناقض الأخرى أن العرب يتم تصويرهم بشكل بارز فى قصص الكتاب اليهود الذين ولدوا فى إسرائيل فى حين أن العربى لا يظهر كبطل فى أعمال بعض كبار الكُتّاب اليهود الذين ولدوا فى أوربا فى مرحلة ما قبل الدولة . ويمكن للمرء أن يقول بسهولة إن العربى كان ينظر إليه كمشكلة ، ولكنها ليست ذات أهمية كبيرة ، ومع هذا كان هناك اعتقاد دفين أن الحل يكمن فى مكان ما وراء الاعتبارات الملحة للحاضر .

وقد شكلت حرب (١٩٤٨) إحساساً جديداً لدى الإسرائيلى . فقد قلصت حالة الحصار من فرص الاختيارات والبدائل وأعطت للموقف سمة الحتمية ، وبات من الواضح أنه لن يكون هناك حل سهل (بغض النظر عن مدى تعلق أى جانب بهذا الأمل) ، وعلى النقيض كان على الأمتين الدخول فى صراع مأساوى على أرض الوطن الأم ؛ وبالتالى فقد بدأت تظهر قناعة لدى بعض الإسرائيليين أن العربى هو مناضل شرعى يسعى لتحرير أرضه المسلوبة وقد عكس الأدب الإسرائيلى هذا الاتجاه منذ البداية كما يظهر واضحاً فى كتابات س. يزهار (ولد عام ١٩١٦) . وبالفعل نجد فى الأدب الإسرائيلى خلال الأربعة عقود التى تلت عام (١٩٤٨) أن العربى يخرج من السطح الخارجى ليبرز كشخصية رئيسية فى أعمال أهمّ الكُتّاب الإسرائيليين مثل يزهار ، بنيامين تموز (ولد عام ١٩١٩) ، أ . ب يهوشواع (ولد عام ١٩٣٧) ، وعاموس عوز (ولد عام ١٩٣٩) .

ويشكل العربى تحدياً للبناء الأخلاقى الإسرائيلى . فالصورة الذاتية للإسرائيلى المثالى الذى حارب فى حرب (١٩٤٨) قد شوّهتها حقيقة أن الدم كان هو ثمن الاستقلال . وهكذا نجد أن الشباب المثالى فى فترة الأربعينيات الذين ربوا على مثاليات الصهيونية والليبرالية والاشتراكية كانوا ممزقين بين شخصيتهم المستقلة التى صاغوها بكفاحهم والحقيقة المريرة فى أن النصر قد تحقق بتكلفة باهظة للطرفين . ونتيجة لهذا فإن هذا الجيل ينتابه إحساس بالشك الذاتى الذى أصبح شيئاً عادياً الآن ومهموماً بقضية شكل الصورة التى يجب أن يظهر بها الاسرائيلى .

إن النماذج التى تركها الآباء المؤسسون لم تُعد الإسرائيليين الأصغر سناً للمواجهة (سواء على نحو عاطفى أو عقلى) مع الحقيقة التاريخية للهولوكوست أو مأزق اليهود فى البلاد العربية مثلما لم تعدهم لمواجهة الواقع التاريخى للصراع العربى الإسرائيلى فى مراحله الممتدة . إن هؤلاء المؤسسين الأوائل (وهم أساساً ممن نجوا من المذابح التى جرت لليهود ومن الثورتين الروسيتين عامى (١٩٠٥) ، (١٩١٧) لجئوا إلى فلسطين ليؤسسوا مجتمعاً عادلاً وملاذاً ليهود العالم على ضوء اعتقادهم الخيالى بأن تأسيس دولة يهودية فى فلسطين سيضع حداً لمعاناة اليهود . إن الصراع المتواصل

الذى يولد مع كل إسرائيلى قد قلل بشكل ما من قوة هذ الاعتقاد وألقى عليه ظلالاً من الشك . فتاريخ الأدب الاسرائيلى حتى الآن هو سجل لكيفية تناول الكُتَّاب الإسرائيليين لهذا الهاجس الشديد ، وكانت صورة العربى هى واحدة من أهم محاوره .

وتنشأ المشاكل الإبداعية التى تواجه الكاتب الإسرائيلى من جراء الصلة الوثيقة بين الأدب والحياة . وأحيانًا يرفض هذا الكاتب أو تلك الكاتبة المنهج الواقعى باستخدامه للقصة الرمزية للأشكال والنماذج الأصلية الموجودة من قبل ، وهكذا نجد أن استخدام النموذج النمطى فى القصص الواقعية التى كتبت فى مرحلة ما قبل إنشاء الدولة يتقهقر ويترك المجال لأسلوب آخر لمواجهة (الواقع) هو استخدام الحقيقة الأدبية للخرافة الحديثة حيث يظهر العربى واليهودى الإسرائيلى كنموذجين أوليين فى صراعهما . يظهر نموذج من هذا فى الرواية القصيرة التى كتبها بنيامين تموز بعنوان البستان The Orchard (١٩٧٢) . ونجد فى هذا العمل عودة إلى فكرة الأخوين المتصارعين ، وهى نسخة معادة من قصة قابيل وهابيل وقصص الانبياء اسحق ، اسماعيل ، يعقوب ، وعيسو . إن سند ملكية اليهود للأرض يرجع أصله إلى سفر التكوين ، وصورة الأخوة الأعداء مكنا المؤلف من تصوير الشخصيات والأحداث مجازياً لدرجة أنه كتب نهاية غير مقنعة لهذا العمل القصصى . وهكذا فإن استخدام الكاتب لشكل أسطورى خالد – وهو الشكل الذى يخلق نموذجاً أولياً سيئًا يسمح بعدم الثبات فى هذه الرواية القصيرة ، وبالتالى فإن المعنى الضمنى لهذه الآمال السياسية هو يأتى معنى مباشراً ومؤلماً .

وفى معظم روايات ما بعد عام (١٩٤٨) التى تتناول العربى نجد أن (حل العقدة) فى هذه الروايات يشكل مشكلة يصعب حلها . وتعكس (النهاية) إلمام الكاتب بطبيعة الصراع المتعذر حلها الصراع نفسه . ففى الرواية القصيرة التى كتبها أ . ب يهوشواع **(فى مواجهة الغابات)** (١٩٦٣) **Facing the Forests** نجد أن البطل الإسرائيلى قد اشترك مع نظيره العربى فى عمل تدميرى (وهو حرق الغابة) وأدى هذا إلى الكشف عن الآثار العربية القديمة وبالتالى نجد أن هناك دعوتين للمطالبين بالأرض فاليهودى هو الذى (طهر) الأرض ، أما العربى فقد عادت له قريته مرة أخرى . ولكن المرء لن يجد صعوبة فى اكتشاف التناقض البين فى هذا الموقف : إن ما جعل العربى يجاهر بمطلبه هو عمل تدميرى قام به الإسرائيلى . وهكذا فإن العربى أصبح لديه دليل على إرث الأجداد ، والإسرائيلى صنع ذكرى حسنة لنفسه . يمكننا أن نجد فى الأعمال القصصية بعد عام (١٩٤٨) أى فى القصة أو الرواية القصيرة وخصوصاً فى روايات فترة السبعينيات ، أن صورة العربى تتطور من مجرد النموذج النمطى المبكر لتصبح إما نموذجا أصليًا أو شخصية فعالة .

وفى معالجته لقضية العربى على الأرض نجد أن الكاتب الإسرائيلى يختلف عن كُتَّاب ما قبل عام (١٩٤٨) فى ربطه المدهش بين النبرة الأخلاقية السامية ومحورية

البطل العربي . وقد انعكست كل هذه المظاهر في قصتي س . يزهار (الأسير) The Prisoner (١٩٤٩) و(خربة خزاعة) Hirbet Hizah (١٩٤٨) . ففي القصة الأولى نجد الشاهد الذي تحول إلى بطل يعكس النغمة الأخلاقية للقصة . هذا البطل يرى السجين العربي كابن بلد ينتمي إلى هذه الأرض ، وهي الأرض التي مزقتها الصراعات السياسية والايديولوجية . مراراً وتكراراً سيكون البطل الحقيقي هو الأرض كما في قصتي (في مواجهة الغابات) و(البستان) ومرة أخرى تبدو الأرض كما لو كانت تتوق إلى العودة لحالتها الأولى عندما كانت أرضًا جدباء بلا سكان منذ أيام الكتاب المقدس وقد أدى تدخل الإنسان إلى نتائج وخيمة عليه وعلى البيئة التي يعيش فيها .

عمومًا وعندما يكون على المرء أن يصور عدواً أو نداً له وعندما لا يستطيع الخيال في النص الصمود أمام الواقع تواجه المرء مشكلة هي توقف عدم التصديق . فضلاً عن ذلك ، فهناك مشكلة العلاقة بين المؤلف الحقيقي والمؤلف الضمني وبين القارئ الضمني والقارئ الحقيقي . ولو تفحصنا أعمال الكُتّاب الأوائل المبكرين مثل سيملانسكي وشامي وبيرلا وموشي ستافي (١٨٨٤ - ١٩٦٤) نجد أن هذه الوظائف الأربع كانت واضحة تمامًا فكان كل من المؤلف الحقيقي ، والمؤلف الضمني ، والقارئ الحقيقي على وفاق ، وقد جمع بينهم اتجاه واحد في نظرتهم للموضوع ونحو تمثيله أدبيًا وفي الأربعة عقود التي تلت عام (١٩٤٨) واجه الأدب الإسرائيلي موقفًا جديداً ومختلفاً . وفي ظروف تاريخية وفي مواقف عديدة أخرى خلاف الموقف عندما نجد أن التوتر يزيد وينحو أكثر نحو السياسة يميل الأدب أكثر إلى العمل في خدمة الإيديولوجية والعقيدة ، وهكذا ينحط مستواه وينزل إلى مستوى البعدين ، لكن وعلى عكس ما يمكن اعتباره التوقعات التاريخية المعتادة ، وجد الكُتّاب الإسرائيليون أنهم لا يستطيعون تصوير العرب كأبطال أو قتلة (دون وجود أي بدائل أخرى متاحة) .

لقد تعمق الصراع الإسرائيلي ليس فقط في أبعاده السياسية بل أيضًا في الأبعاد الأخرى الأعلى من ذلك . ويمكن القول إن هذا الصراع أصبح بمثابة إدراك عميق وقد ساهم الأدب الإسرائيلي بطرقه الخاصة في تعميق هذا الإدراك من الداخل ، أما ما ظهر على السطح فهو أن التغييرات الأعلى من التاريخية قد حدثت عبر سلسلة من تغييرات فيما يمكن أن نطلق عليه (الوجود اليهودي) ، وذلك عن طريق إقامة دولة إسرائيل وتحول الأقلية إلى أغلبية ، ونتيجة لذلك لم يظهر فقط مناخ سياسي متغير بل ظهر أيضًا تغير في المعنى الفعلي لإدراك الذات . وهكذا إذا كان (الاغتراب) لم يعد يعني اغتراب Entfremdung من ثقافة هي بالفعل (غريبة) عليه (على سبيل المثال كافكا في براغ في نهاية هذا القرن) فلابد أنه يعني إذن شيئًا أكثر حدة عندما يكون (اغتراب) اليهودي هو اغتراب صاحب أرض عن أرضه الأصلية وفي هذه الحالة ، فإن محاولة وصف هذا الشعور الشخصي باللفظ تصنع من هذه المحاولة جواً ثقافيًا جديداً.

وبالتالى فإن الاتفاق والثقة اللذين كوّنا من الخصائص العامة للكُتّاب والقرّاء الأوائل – شبكةً من المعانى والمشاعر والنوايا المشتركة تسير جنبًا إلى جنب مع الاستنتاجات الأكيدة التى يتوقع أن يصل إليها القارئ – لم يعد لهما وجود ، أما الأكثر روعة فهو الاختلاف الناتج عن طريقة السرد . ففى قصص مرحلة ما قبل الدولة استخدم الكُتّاب طريقة الإخبار telling (أى يتم سرد القصة من وجهة نظر منفردة) أما فى القصة الإسرائيلية بعد عام (١٩٤٨) فهى تستخدم طريقة (العرض) (أى تمثيل الموقف) حيث نجد أن الغموض يفيد فقط فى توضيح وتأكيد النقاط غير الواضحة فى جو القصة وفى أحاسيس الشخصيات . فضلاً عن ذلك ، فإن القصص الأولى كان لها بداية ومنتصف ونجد أن الراوى الذى يعرف كل شىء قدم واقعًا مفهومًا تمامًا للقارئ (مستخدمًا ضميرى المتكلم أو الغائب) . وعلى الجانب الآخر ، نرى أن القصص التى كتبت بعد ذلك يمكن تفسيرها على أكثر من وجه . وهذا هو نتيجة عوامل متعددة كلها تدور حول طريقة (العرض) حيث ينسحب المؤلف ظاهريًا من النص ويلحق الغموض فى القصة ذاتها .

وعلى سبيل المثال ، تنتهى قصة (الأسير) بلهجة مسهبة وبسؤال يلح على القارئ: هل أطلق الروای سراح الأسير العربى أم لا؟ وترتبط هذه القصة اتجاهات عديدة موجودة فى الأدب الإسرائيلى الحديث . بداية هناك صوت الراوى (الموضوعى) مجهول الهوية والذى يدمج القارئ فى الموقف (فى حالة أسر الراعى العربى وتم استجوابه) ثم هناك المونولوج الداخلى الذى يصور الصراع الداخلى فى المتحدث ، وهناك أيضًا افتقاد القصة لأى حل واضح ، وبالتالى تنتقل المسئولية إلى القارئ الضمنى الإسرائيلى ، إن المأزق الأخلاقى للمتحدث وتذبذبه بين ما كان عليه أن يفعل فى السابق وما يجب أن يفعله الآن (إطلاق سراح الأسير أو ترحيله ليتم استجوابه باستفاضة) هو جوهر التوتر بين نسقين معيارين: مفهوم العدالة الذى يطالبه بإطلاق سراح الإنسان الذى اقتلع من أرضه فى مواجهة إحساسه بالواجب ، ذلك الإحساس الذى يشكك فى براءة الرجل ونواياه . يتعدى تفسير هذه القصة بالتالى ما يهدف إليه المؤلف فى هذا النوع من القصص ذات النهاية المفتوحة . إن سمة عدم التصميم هذه فى قصص ما بعد عام (١٩٤٨) هى سمة منسجمة مع طريقة تناول العربى فى الأدب الإسرائيلى التى تتميز بدورها بأنها ذات أشكال متعددة وغير محددة وتتضمن المفارقة والتناقض على نحو معقد متعدد الجوانب .

وهناك ميل دائم نحو كتابة قصص وروايات تتخطى حدود الواقع سواء كانت ذات طبيعة رمزية أو مجازية مع اللبس الموجود بها . ويجعل هذا الاتجاه القصة تقبل تفسيرات متعددة . ويبدو أن كتابة القصص الحديثة كانت هى أحد الحلول التى تسمح

بعمل معالجة أكثر تعقيداً للموضوع وأكثر تعمقًا . وبلغة الأفكار يمكن أن نرى مدخلًا متاحًا أكثر لتناول المشكلة هو تقبل وإدراك الواقع القائل بإن الأرض يتنافس عليها شعبان . وهنا تظهر ظاهرة جديدة محيرة ، وهى أن الكاتب الإسرائيلى منفتح على المشكلة أكثر ، وفى الوقت نفسه فهو أيضًا ابن بلد . وعلى ضوء هذا فإن حساسيته المتزايدة بالنسبة لدعاوى العرب تختلط بإدراكه القوى لدعواه كإسرائيلى .

ومن المؤسف أن التاريخ القصير للأدب الإسرائيلى ارتبط بشكل وثيق بتاريخ الحروب الإسرائيلية ويمثل عام (١٩٧٧) عندما لاح السلام كشىء ممكن حدوثه نقطة التميز فى تغير أحاسيس الإسرائيلى على وجه العموم ، وبالنسبة للتصوير الواقعى للعربى فى القصة الإسرائيلية على وجه الخصوص يظهر العربى الآن كشخصية ذات ثلاثة أبعاد لكنه ليس بالضرورة ذو صلة بالصراع على الأرض . إن هذا التغير فى الأحاسيس قد أنبأ به قبل حدوثه تحول فى النظرة الأدبية . ففى عام (١٩٦٨) صورت لنا رواية آ . ب يهوشواع **(فى مواجهة الغابات)** بطلى القصة وهما عربى وإسرائيلى يحميان ويدمران الغابات نفسها التى تمثل أرضهما المشتركة . وهكذا وبالرغم من أن الصراع العربى الإسرائيلى لم يختفِ تماماً من القصة الإسرائيلية ، إلا أن تصوير العربى كعدو باستخدام النماذج النمطيَة قد توقف مثلما توقف استخدامه كشىء مغاير للمعضلات الأخلاقية عند الإسرائيلى .

وهذا التغير له علاقة وثيقة بظاهرة أكبر فى الفترة التى تلت عام (١٩٧٧) وهى الشعور الجديد بأن هناك (إسرائيل ثانية) فتمتاز هذه الفترة سياسياً واجتماعياً بوجود أصوات خشنة ومواقف متطرفة . إنها فترة تساؤل على المستوى القومى وفترة ظهور شكاوى مريرة ضد المجتمع الإسرائيلى التقليدى المعروف بتمسكه الذى لا يلين بالقول المأثور للآباء المؤسسين الخاص بأحقية من ينحدرون من أصول أوربية فى السلطة . وفى مواجهة هذا ، فإن الأصوات التى تسمع فى الحياة الإسرائيلية وفى الأدب هى أصوات إسرائيل الثانية ، والتى صورها بقوة عاموس عوز فى كتابه أرض إسرائيل The Land of Israel (١٩٨٣) . يهتم هذا الكتاب التقريرى كثيراً بأولئك الذين جاءوا إلى إسرائيل كلاجئين من الدول العربية فى أوائل الخمسينيات . ولكن اسم (إسرائيل الثانية) يجب أن يمتد ليشمل الناجين من الهولوكوست * فى أوربا الذين فروا إلى

* Holocoust الهولوكوست : كلمة يونانية الأصل تعنى (حرق القربان بالكامل) وكانت فى الأصل مصطلحًا دينيًا يشير إلى القربان الذى يقدم للرب على سبيل التضحية ثم يحرق تمامًا على المذبح ، وفى العصر الحديث أصبحت الكلمة تشير إلى الإبادة المزعومة والمبالغ فيها ليهود أوربا فى أفران الغاز على يد الزعيم النازى أدولف هتلر قبل وأثناء الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥) ويقول اليهود إن الضحايا وصل عددهم إلى ستة ملايين يهودى ، هناك دراسات أكاديمية رصينة شككت فى هذا الرقم وفى وجود هذه الأفران وكشفت عن تآمر بعض زعماء الصهيونية مع أدولف هتلر لدفع اليهود إلى الهجرة إلى فلسطين (المترجمان) .

إسرائيل فى أواخر الأربعينيات ، إذ إن السمة التى اشترك فيها هؤلاء جميعًا هى أنهم أثناء إعدادهم ثقافيًا طلب منهم تقليد مثاليات اليشوف * أو مجتمع الاستيطان اليهودى فى فلسطين (وهى فترة استيطان المؤسسين من بداية القرن العشرين وحتى عام ١٩٤٨) . وتتعرض حاليًا ثوابت حزب العمل الاشتراكية وأفكار الصهيونية ** لتحد بالغ من قبل أفكار إسرائيل الثانية ، هذه الأصوات الجديدة أصبحت مسموعة الآن ليس فقط فى السياسة بل فى القصة ، الشعر ، والسينما والدراما الإسرائيلية وهى تمتاز باختلافات ملموسة فى تصوير العربى . إن ما نشعر به الآن هو محاولة إسرائيل الثانية أن تجد صوتها الحقيقى الذى كتمته عملية الانصهار فى (البلد البوتقة) ومع هذه المحاولة هناك الصوت الجديد للكاتب الإسرائيلى ابن البلد الذى أخذ يشكك فى التراث الإيديولوجى ، ويتلمس طريقه نحو صورة جديدة غير متأثرة بالرموز الجوفاء والمثاليات البائدة .

إن ظهور العربى فى الأدب الإسرائيلى أخذ خطوة أبعد ، فبينما نجد البطل العربى فى رواية (**فى مواجهة الغابات**) (١٩٦٣) لم تتح له فرصة الكلام ، نجد أن الأدب الإسرائيلى بعد عام (١٩٧٧) بدأ يعطى مساحة للعربى ليتحدث بشخصه . ومن الأشياء الشيقة أن العربى يظهر فى كتابات اليهود السفارديم *** مثل رواية **الملاذ** Refuge لسامى ميخائيل والتى ظهرت عام (١٩٧٧) وفى أعمال كتاب الاتجاه السائد مثل أ . ب . يهوشواع والتى ظهرت فى السنة نفسها ، وتمثل القصتان تحديًا كبيراً للنماذج النمطية للعربى الموجودة من قبل ، وتعطينا رواية سامى ميخائيل لمحة عن بعض العلاقات المعوجة بين العربى واليهودى ، وتعطينا بالطبع أيضاً لمحة عن مدى تعقد العلاقات بين العرب أنفسهم . وتشير رواية **الملاذ** إلى الحزب الشيوعى كنقطة التقاء بين العربى واليهودى ، فمن المفترض هنا أن الهدف الأكبر وهو القيام بثورة عالمية يتفوق على القومية الضيقة. ومثلما هى الحال فى رواية **العاشق** فإن رواية

---

* Yushov اليشوف : تعبير أطلقته الصهيونية على اليهود فى فلسطين قبل بدء الهجرة المنظمة إليها فى القرن العشرين .

** Zionism الصهيونية : بدأت كمشروع لتجميع يهود العالم فى مكان خاص لهم دعا إليه نفر من اليهود العلمانيين وفى مقدمتهم مؤسس الحركة تيودور هرتزل . فى البداية حاولت الحركة البحث عن مكان فى ليبيا أو قبرص أو سيناء أو الأرجنتين أو فى شرق أفريقيا ، لكن اتفق أخيرًا على فلسطين وبدأت الحركة تقحم أسباباً دينية لتبرير احتلال فلسطين وطرد شعبها . وإلى الآن فإن ١٥٪ فقط من الاسرائيليين يعتبرون أنفسهم متدينين، الأمر الذى يعنى أن أغلبية الشعب الاسرائيلى تحتل أرضاً بناء على وعد مزعوم من إله لا يؤمنون به .

*** Sephardic سفاردى : نسبة إلى (سفارد) (سبانيا) والجمع سفارديم وهو اصطلاح يستخدم للإشارة إلى اليهود الذين أقاموا فى أجزاء مختلفة من شمال أفريقيا وتركيا وايران واليونان والبرتغال . أى يستخدم للدلالة على اليهود من أصل آسيوى وأفريقى (المترجمان) .

بروتوكول Protocol التى كتبها اسحق بن نير عام (١٩٨٢) تستخدم فى الخلفية مدينة حيفا كمدينة عربية إسرائيلية . فى هذه الروايات الثلاثة نجد العربى يسقط شكله القديم ليصبح شخصية كاملة الأبعاد .

كما تعكس رواية سامى ميخائيل ، محاولة فريدة لسبر أغوار الطبيعة المعقدة للولاءات المنقسمة فى مجموعة كبيرة من الشخصيات هى: الشاعر العربى الثائر الذى يعيش فى المدينة ، لكنه يتأثر بقوة بتعامله مع المجتمع الإسرائيلى ، والعربى المسيحى وهو المفكر الشيوعى الذى تنقسم أسرته من جراء زواجه بامرأة يهودية لدرجة أن أحد أولاده يعتبر نفسه يهوديًا ، بينما ولداه الآخران مع منظمة التحرير الفلسطينية ، والقروى العربى الذى استفاد ماديًا من اتصاله باليهود والذى أصبح ارتباطه بوطنه سطحيًا ، والمرأة التى نشأت فى ظل شكوك الحياة فى معسكرات اللاجئين ، ورغم نجاحها الآن فى الحياة ، فإنها باتت مقتنعة بشكوك الوجود نفسه ، واليهودى العراقى الذى قبض عليه بسبب نشاطه الشيوعى عندما كان فى السابعة عشر ، وقضى عشر سنوات فى السجن تم بعدها نفيه إلى إسرائيل .

ثمة ما يدعو للتناقض فى تطور هذه الشخصيات ، فالشاعر العربى على سبيل المثال – رغم أنه تلقى الثناء فى موسكو وبرلين الشرقية – يدرك أنه قد تم تغريبه دون رضاه ويدرك أن هذا يضعف من هويته السياسية كعربى . إن القضية المحورية هنا هى حرب أكتوبر (١٩٧٣) حيث نجد أن الصراع لم يعد بين شخصيات مسلمة ، مسيحية ، ويهودية بل بين الولاءات المتصارعة ، وبعدما قامت الحرب يتعرض الشاعر العربى للاعتقال ويجد نفسه لاجئًا فى منزل يهودى عراقى يحارب دائمًا فى صفوف جيش الدفاع الإسرائيلى* وتنتهى الرواية بدون حل ، ونظل هكذا نفكر فيما سيحدث لهذه الشخصيات . إن عدم اليقين هذا هو نفسه ما اتسمت به العلاقات العربية الإسرائيلية على مستوى الأشخاص .

وثمة كتاب آخرون لم يتم ذكرهم . دافيد جروسمان فى رواية **ابتسامة الحمل** The Smile of the Lamb (١٩٨٣) وقد أضاف إلى القصة والمشاعر اليهودية رواية قوية ومؤثرة حيث يجد العربى والإسرائيلى صوتيهما المميزين من خلال سلسلة من المونولوجات . ونجد فى رواية جروسمان أن الكلمات لا الأفعال هى التى تقتل هاتين الشخصيتين اللتين تصبحان أسيرتين لكلماتهما – وهذا الأسر الذى اجتمع مع التطرف والحقائق الثابتة يرسلهما إلى حتفهما .

---

* Israel Defense Forces جيش الدفاع الإسرائيلى : هذا الاسم يناسب تمامًا هذا الجيش (المسالم) الذى لم يقم بأية حرب دفاعية طوال تاريخه كله! (المترجمان)

إن المحاولة الصريحة لإعطاء الشخصية العربية صوتاً أصيلاً يمكن إدراكها الآن على نحو أفضل ، بيد أننا يجب ألا نتجاهل حقيقة أن بعض هذه الشخصيات العربية لم تكن مركزية بل هامشية في المجتمع ، ففي رواية **العاشق** نجد العربى (مراهق صغير)، وفى روايتى **الملاذ** و**بروتوكول** نجد البطلين العربيين شيوعيين وبالتالى خارجين عن الأغلبية فى المجتمع بين اليهودى والعربى ، وفى رواية **ابتسامة الحمل** نجد آلان شخصية البطل (حلمى) التى رسمت بجمال شديد ، هى شخصية إنسان يعيش على الحد الفاصل بين الواقع والخيال ، ينسج حكايات عن نفسه ويعتبره جيرانه أفضل قليلاً من المخبول ومن الإنصاف أن نتوقع للكتابات الإسرائيلية أن تتوقف فى المستقبل عن رسم هذه الصورة السطحية للعربى .

وفى هذا الصدد يمكن أن نفكر فى مسرحية يهوشواع سوبول (الفلسطينية) The Palastinenne (والتى صدرت فى ترجمتها الانجليزية تحت عنوان تصوير فيلم ماجدة Shooting Magda ونقول إن سوبول يقف فى أوج التحول الكبير فى المسرح السياسى فى إسرائيل . إن هدفه هو أن نجد استعارة درامية ليعكس الروح الإسرائيلية ومسرحياته غالبًا ثرية بالأحداث التاريخية في الوقت نفسه الذى يخلق فيها المؤلف تفاعلاً بين الواقع والخيال على نمط بيرانديللو* وقد قدمت مسرحية الفلسطينية لأول مرة على المسرح عام (١٩٨٥) وتدور أحداثها فى استوديو أثناء تصوير فيلم تليفزيونى وهكذا نجد أنفسنا فى مسرحية داخل مسرحية ، ونكوِّن نحن المشاهدين الجانب الثالث لهذا المثلث الدرامى . ويتجنب سوبول بشكل واضح التصوير البسيط الطولى لقصة حب بين امرأة عربية ورجل يهودى . وبدلاً من ذلك نجد مستوى للتفاعل عند العربى اليهودى فى الفيلم الذى يجرى تصويره ، ونجد مستوى آخر لهذا التفاعل عند الممثلين والعاملين المشتركين فى الفيلم ، مستوى آخير يتمثل فى الطريقة التى يتفاعل بها المشاهدون مع كل هذا . وفى الفيلم قصة حب بين امرأة عربية اسمها ماجدة ورجل يهودى اسمه دافيد ، وتشكل هذه القصة جزءًا لعلاقة حب تقع فيها الممثلة العربية الشابة سميرة والتى كتبت السيناريو ، والتى تتواجد أثناء تصوير الفيلم ، أما قصة الفيلم فهى تدور حول شخصية ماجدة ، وهى طالبة من القدس تتعرض للضرب المبرح على يد مجموعة من اليهود المتعصبين الذى يعتقدون على سبيل الخطأ أنها فتاة يهودية على موعد غرامى مع شخص عربى . وفى جزء تالٍ من الفيلم تقوم هذه المجموعة نفسها بضرب ماجدة – الفتاة العربية – وصديقها اليهودى دافيد .

وأثناء تصوير الفيلم تنمو علاقات الحب أكثر فتنشأ علاقة حب بين سميرة والمخرج بنيش ، وبين الممثلة اليهودية التى تلعب دور ماجدة وبودى وهو الممثل الذى يقوم بدور

---

* Luigi Pirandello لويجى بيرانديللو (١٨٦٧ – ١٩٣٦): روائى وكاتب مسرحى إيطالى مُنِح جائزة نوبل فى الأدب عام (١٩٣٤) (المترجمان) .

دافيد ، وهكذا وهنا يثار سؤال: هل مسرحية الفلسطينية ترمز للصراع العربى الإسرائيلى؟ والإجابة ، هى نعم على مضض ؛ لأن الجنسيات الأخرى يمكن أن تحل محل العرب واليهود فى المسرحية ، وفى المسرحية التى تدور داخليًا . وإذا درسناها أكثر يتبين لنا أن هذه المسرحية تدور حول وجود الإنسان المعاصر الذى يحكمه العنف والعنصرية ، وأن الصراع العربى الإسرائيلى هنا هو بمثابة ستار مناسب لعالم التطرف والانهيار الأخلاقى .

لقد أراد سوبول أن يكون موضوعيًا وغير مؤيد لرأى معين فى هذه المسرحية ، غير أن غياب وجهة نظر واضحة له ككاتب أضعف من قوة المسرحية التى يستغل فيها الرجال العرب أو اليهود النساء العربيات واليهوديات على السواء . وفى المشهد الأخير فى المسرحية تحدث مواجهة بين سميرة / ماجدة والرجال الذين عرفتهم فى حياتها ، فيعدها حبيبها البريطانى وعوداً خادعة أما حبيبها العربى عدنان فهو يريدها أن تكون مسلمة تقليدية ، أما دافيد فيريدها أن تتحول إلى اليهودية لكى يستطيع الزواج منها . إن الرسالة التى ترسلها المسرحية هى الشك فى الاختيار بين عدم الثبات على الفكر والعقيدة والاتجاهات الأصولية من جانب آخر إضافةً إلى ذلك ، فإن الشخصيات تدخل وتخرج بسرعة فى ومن أدوار اجتماعية مختلفة ومتغيرة . دافيد على سبيل المثال يبدأ كشخص مستنكف ضميرياً ثم يصبح يمينياً متطرفاً ، وينتهى به الحال كيهودى تقليدى تائب يطبق التعاليم اليهودية بحذافيرها .

لقد ولّدت المسرحية رد فعل قوى لدى العامة ، واعتبرها البعض منهم (كارثة قومية) بسبب تكرارها الممل (لفرية إسرائيل) القديمة ورغم رغبة سوبول فى أن ينأى بنفسه عن القضايا السياسية فإن للمسرحية طبيعة سياسية بسبب بعدها عن الواقع وبسبب التمثيل ذى البعدين للشخصيات والمواقف .

علاوة على ذلك ، فإن مسرحية سوبول تؤكد أحد منطلقات هذه الدراسة ؛ وهى أن العربى فى أعمال كثيرة فى الأدب العبرى هو بمثابة الصورة المغايرة لليهودى فى الاختبارات الأخلاقية والنفسية التى يمر بها ، ورغم هذا فإننا نجد أن مشكلة الهوية تظل بدون حل فى هذه المسرحية .

يمكن النظر إلى صورة العربى فى الأدبين العربى والإسرائيلى من مناظير مختلفة فيمكن مثلًا رؤيتها على نحو متتابع إذا تتبعنا تطور هذا الموضوع على مدى تسعين سنة من النشاط الأدبى ، أو من خلال منظور متزامن يكشف لنا التغيّرات التى طرأت على هذا الموضوع والمرتبطة ببعض وجهات النظر المطلقة التى تتم رؤيتها من خلال منظور غير زمنى .

ويمكن تقسيم الأدب العبرى الإسرائيلى إلى اتجاهين رئيسيين ، وهذا التقسيم هو بمثابة قاعدة تنظيمية للأعمال الأدبية المتباينة الموجودة فى هذا الأدب ، الاتجاه الأول الواضح هو الاتجاه الواقعى الذى يصور لنا المصاعب والخبرات القاسية التى واجهها المستوطنون اليهود الأوائل على أرض فلسطين ، وقد ساد هذا الاتجاه الواقعى الأعمال الأدبية أوائل هذا القرن وما زال موجوداً حتى الآن . أما الاتجاه الآخر ، فهو يمتاز بأشكاله الرمزية الساخرة التى تتخطى الواقع ، وتحاول أن تخلف استعارة أدبية وتربط الحاضر بإطار أكبر له سمة كونية ، أسطورية تاريخية ، أو غير ذلك ويمكن أن يضيف المرء ويقول إن الانجازات الفنية ، اللغوية والملحوظة للاتجاه الثانى أكثر أهمية من تلك التى حققها الاتجاه الأول – ولكن هذا الرأى هو من قبيل المجازفة شأنه شأن كل التعميمات الأخرى ، وتظهر صورة العربى فى كلا الاتجاهين ، ومن الممكن أن نقول إن أية تغييرات قد تحدث فى أشكال القصة سوف تنعكس بالضرورة على طريقة تناول العربى.

العربى فى الأدب الإسرائيلى

الجزء الأول

الكُتّاب الأوائل – حتى عام (١٩٤٨)

الخلفية الثقافية

ظهرت فكرة الصهيونية على ثلاث مراحل ، الأولى فى منتصف القرن التاسع عشر عندما تحدث الحاخام اليهودى القالعى* (١٧٩٨ - ١٨٧٨) والحاخام زفى هيرش كاليشر (١٧٩٥ - ١٨٧٤) عن الصهيونية كتنفيذ لوعد دينى بينما تناول موسى هيس (١٨١٢ - ١٨٧٥) الفكرة من منطلق قومى علمانى . أما المرحلة الثانية فقد تركزت حول اضطهاد اليهود فى روسيا فى السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر . وقد بلغت الحركة المسماة حبات زيون **Hibbeat Zion** (حب صهيون) **Love of Zion** ، والتى ارتبطت بأشخاص مثل بيريتس سمولنسكين (١٨٤٢ - ١٨٨٥) أوجها فى المقال المؤثر (التحرر الذاتى : نداء من يهودى روسى إلى بنى قومه) **Auto - Emancipation: An Appeal to His People By a Russian Jew** (١٨٨٢) والتى كتبها ليون بنسكر (١٨٢١ - ١٨٩١) أما المرحلة الثالثة لظهور الصهيونية ، فقد ضمت الأعمال الأصلية التى كتبها تيودور هرتزل** (١٨٦٠ - ١٩٠٤)[١] .

وكانت المذابح الروسية لليهود قد بدأت عقب اغتيال القيصر ألكسندر الثانى ، وهنا يظهر دور ليوبنسكر وهو طبيب مستنير كان قد استدعاه القيصر السابق ليعالج الجنود الروس أثناء حرب القرم . رد بنسكر على الجو الذى خلفته المذابح الروسية بدعوة اليهود الروس إلى تأكيد هويتهم اليهودية ، ثم تزعم حركة (حبات زيون) (حب صهيون) وعقد مؤتمرها التأسيسى عام (١٨٨٤) . وكان هدف تلك الحركة هو تشجيع ودعم الهجرة إلى فلسطين كحل وحيد لمشكلة اضطهاد اليهود .

بدأت الصهيونية السياسية بهرتزل الذى عقد أول مؤتمر صهيونى فى مدينة بازل*** بسويسرا عام (١٨٩٦) . وهكذا تحولت العلاقات العربية اليهودية النهائية مع هرتزل وأحاد هاعام**** (١٨٥٦ - ١٩٢٧) إلى قضية . ولكن قبل أن نناقش آراءهم بالنسبة لتلك القضية علينا أن نلتفت إلى المقال الثورى (السؤال الخفى)

---

* Rabbi Yehuda Alkalai الحاخام يهودا القالعى (١٧٩٨ - ١٨٧٨) حاخام مغمور ولد وعاش بمدينة سراييفو فى جمهورية الصرب . أمضى عدة سنوات فى فلسطين وهو صاحب الدعوة إلى إقامة مستوطنات يهودية فى فلسطين . ويعتبرونه الآن فى فلسطين أول (نبى) للصهيونية (المترجمان) .

** Theodor Herzl تيودور هرتزل (١٨٦٠ - ١٩٠٤) كاتب نمساوى هنغارى المولد مؤسس الحركة الصهيونية . (المترجمان) .

*** Basel فى العربية هناك من يكتبها (بال) أو (بازل) وهى فرق الاسم الأجنبى بين الألمانية والفرنسية . (المترجمان) .

**** Ahad Ha Am حاد هاعام (معناها بالعربية (أحد العامة) : اسم الشهرة لأشر جينزبرج أحد الرواد الصهاينة الأوائل . (المترجمان) .

(١٩٠٥) الذى كتبه اسحاق ابستن (١٨٦٢ - ١٩٤٣) وعرضه فى المؤتمر الصهيونى السابع فى بازل[٢] . وربما عبّر هؤلاء عن الكلمات التى نعزوها إلى الكاتب البريطانى اسرائيل زانجول (١٨٦٤ - ١٩٢٦): (أرض بلا شعب لشعب بلا أرض) .

ذكّر إبستن مستمعيه وقرّاءه بأن فلسطين لم تكن يومًا أرضًا بلا شعب . كما انتقد الحركة الصهيونية لتجاهلها المشكلة الحادة ، وهى أن عرب فلسطين يشكلون (أمة فاعلة مكتملة الأركان عاشت هناك على مدى قرون عديدة مضت) وقدر إبستن عدد العرب بنصف مليون عربى ، يعمل ٨٠٪ منهم فى زراعة أراض ورثوها عن أجداد أجدادهم . حتى عندما بدأ اليهود يشترون الأراضى من أصحابها بصورة «مشروعة» فإن عملية إخلاء هذه الأراضى من سكانها الأصليين قد خلفت مشاكل أخلاقية تفوق هذه «الشرعية» المزعومة .

أما من يدعون أن ارتباط اليهودى بالأرض يفوق ارتباط العربى فيرد عليهم إبستن بقوله : (لقد نسينا فى غمرة حبنا الحماسى لأرض أسلافنا أن الأمة التى تعيش على هذه الأرض الآن تحبها أيضًا بالقلب والروح) (ص ٢١) . ثم يصف لنا بعد ذلك المصدر العميق لهذا الحب الذى يتمثل فى تبجيل الأرض التى دفن فيها آباؤهم . ثم يحدد لنا إبستن التحدى الذى تخلقه هذه الحقيقة وهو : (هل سيبقى أصحاب الأرض التى فقدوها صامتين وهل سيقبلون ما نفعله بهم دون أن يفعلوا شيئاً؟ ألن يهبوا ليطالبوا - بقوة السلاح - باسترداد ما نهب منهم بقوة المال؟) (ص٢٣) .

ويحذر إبستن اليهود ألا ينخدعوا من عدم ظهور حركات قومية عربية حتى ذلك الوقت قائلاً: (ويجب علينا ألا نستهين بحقوق العرب .. ويجب ألا ننخدع بالرماد الذى يخفى تحته ناراً مستعرة ، فإذا ما أثير هذا الرماد ستظهر نار لا يمكن إطفاؤها) (ص٢٣) ومع هذا التحذير يوصى إبستن بأن نطرد من عقولنا أية أفكار لغزو العرب أو مصادرة ممتلكاتهم . ويجب أن يكون شعارنا: (عشْ ودع غيرك يعيش!) (ص٢٤) .

ولقد لقيت أفكار إبستن استجابة فورية غير مؤيدة لأفكاره ، ومن أوائل من انتقدوا تلك الأفكار زئيف سميلانسكى (١٨٧٣ - ١٩٤٤) وهو شقيق الكاتب موشى سميلانسكى ووالد يزهار سميلانسكى (س. يزهار) . رد زئيف سميلانسكى عام (١٩٠٨) بمقال بعنوان (من الخيال إلى الواقع) اتهم فيه إبستن بالبعد عن الواقع ، وبأن اليهود الاشتراكيين الشبان فى روسيا قد تجاهلوا مصالحهم كيهود لصالح العمال والفلاحين الروس وبأنهم الآن مهتمون بمصالح العرب ، ثم اتهمهم مرة أخرى بتجاهل مصلحتهم الأولى وهى استرداد الأرض السليبة (×) .

(×) صفة «السليبة» هذه تطلق على الأرض الفلسطينية أما اليهود فلم يسلبهم أحد شيئًا ، بل إنهم يعترفون بأنهم تركوا هذه المنطقة التى كان يعيش فيها الفلسطينيون فترات طويلة من الزمن .

وقد واصل زئيف سميلانسكى هجومه فى مقال آخر ظهر عام (١٩٠٨) فى المجلة نفسها التى نشرت المقال الأول . وتنبأ زئيف بأنه ستكون هناك فترة خوف واضطرابات تتفجر وتتحول فى النهاية إلى مواجهة قومية . وكان تنبؤه صحيحاً ففى عام (١٩٠٨) ثار أنصار حركة تركيا الفتاة **Young Turks** وبمجرد أن سمح القانون الجديد فى تركيا بتشكيل البرلمان على أساس قومى ارتفع مد القومية العربية وزادت المشاعر المعادية للصهيونية ، وصاحب هذا تمثيل حزبى عربى قوى فى البرلمان العثمانى .

وفى الوقت نفسه ، كانت هناك صورة جديدة لليهود تتشكل وهى صورة العامل الذى يكدح فى الأرض التى صار له فيها حق بفضل عمله وكدحه . لقد ظهرت فكرة اكتساب الأرض بالعمل وليس بالسيف وفكرة الملكية التى تستند على فلاحة الأرض وهى الأفكار التى ترجع أصولها إلى نظرية جون لوك (العمل للتملك) فى كتابات زئيف سميلانسكى و أ. د جوردون (١٨٥٦ – ١٩٢٢) . وجوردن هذا كاتب زاهد ، كان يكتب على نهج تولستوى* جاء مع موجة الهجرة الثانية** إلى فلسطين . وقد صاغ جوردون مصطلح عقيدة العمل*** ودعا إلى العودة إلى الأرض وهى الدعوة التى طبقها عمليًا طوال حياته . ويرى جوردون أن الحالة المزرية للأرض هى التي بررت المحاولة اليهودية لردها إلى حالتها الأولى . لقد كانت الأرض فى انتظار أبنائها المشردين ، وأن حق ملكيتها لن يسقط بالتقادم طالما أن هناك شعبًا يهوديًا ****. وطالما أن اليهود لن يحرموا العرب من حقوقهم كسكان الأرض الحاليين فإن على العرب ألا ينكروا حق اليهود فى الاستقرار مرة أخرى فى أرضهم القديمة***** . يعتمد الحق الأكبر فى الأرض على التضحية ، والعمل والإبداع . لقد أدرك جوردون المشاكل التى ستنجم عن حصول اليهود على أراضى العرب ، إلا أنه فى الوقت ذاته شعر أن التعايش المشترك ممكن ، لكن فقط عند الإقرار بأن العربى واليهودى حليفان.

---

* Leo Tolstoy ليو تولستوى (١٨٢٨ – ١٩١٠) روائى روسى . أشهر آثاره الحرب والسلام (War and Peace) (المترجمان)

** Second Aliyah الهجرة الثانية (١٩٠٤ – ١٩١٤) والتى أحضرت إلى فلسطين ٤٠ ألف مهاجر يهودى معظمهم من الشباب الصهيونى المتحمس الذى يحمل مبادئ وأفكار الأحياء القوى والاشتراكى للجماهير اليهودية فى فلسطين (المترجمان) .

*** Religion of Labour نظرية (دين العمل) (دت هاعفودا) التى أرسى مبادئها المفكر الصهيونى أهارون دافيد جوردن (١٨٥٦ – ١٩٢٢) وهى أن علاقة النمط اليهودى الصهيونى بفلسطين كانت قائمة على العلاقة بالأرض والمكان وليس بالتاريخ أو العلاقة التاريخية بفلسطين . (المترجمان)

**** هذه الحجة لاحتلال الأرض من جانب الصهيونية شائعة فى التراث الفكرى الاستعمارى الغربى تحت شعار تعمير الأراضى وأنها من البلدان المتخلفة . (المراجع)

***** إن ادعاء الصهيونية بكون اليهود المنتشرين فى أنحاء العالم شعبًا واحدًا هو ادعاء تدحضه حقيقة التنوع السلالى والعرقى واللغوى والثقافى بين هؤلاء اليهود ، كما أن الادعاء بما يسمى حق العودة تدحضه حقيقة بقاء غالبية اليهود خارج إسرائيل حتى الآن ورفضهم الهجرة إليها . (المراجع)

وقد عارض شقيق زئيف وهو موشى سميلانسكى (١٨٧٤ - ١٩٥٣) أفكار إبستن الودية والمحبة للغير واعتبرها مؤشراً على الاستسلام . وقد رأى فى هذه المرحلة المبكرة أن إمكانية التعايش السلمى لا تقوم إلا على أساس المساواة فى القوة - رغم أنه بعد ذلك كان من الداعين إلى تقبل فكرة قيام وطنين . وهكذا رأى الشقيقان أن أفكار إبستن كانت دفاعية ذات نبرة اعتذارية ، وتتسم بالروح الدفاعية لدى يهود العالم . وبالنسبة لهم فإن صورة اليهودى الجديد دعت إلى استخدام منهج أكثر حسماً ، (فى النهاية يطور إبستن أفكاره التى صاغها فى مقاله الذى نشر عام (١٩٠٨) ويؤيد فكرة قيام وطنين اثنين رغم أن هذا يتم فى ظل رؤية مختلفة) .

ومن أكثر مفكرى الحركة الصهيونية تأثيراً أحاد هاعام (ويعنى اسمه (واحد من الناس) وهو الاسم الذى استخدمه أشر زفى جنسبرج فى كتاباته . وإذا كان هرتزل يعتبر بحق أبا الصهيونية الثقافية ، ذلك بسبب نشاطه كمفكر ومصلح ولغوى بارز ولتأييده لعودة اليهود إلى فلسطين كمركز روحى لهم . وهكذا فإن العودة إلى صهيون* يجب ألا تُعد هجرة أفراد فحسب ، بل ميلاداً جديداً أو صحوة جديدة (وهو يستخدم مصطلحاً خاصاً هو تحيا **Tehiyah**) للازدهار الروحى والثقافى فى الماضى ، كما أن إسهاماته فى هذه النهضة كانت كبيرة سواء كمحرر لمجلة مهمة فى مدينة اوديسا وهى هاشيلواح (وهى المجلة التى نشرت مقال إبستن ورد سميلانسكى عليه) أو بسبب نشاطه فى لندن وفلسطين بعد ذلك .

وقبل أن يلقى إبشتين بتحذيراته لليهود ، الخاصة بالوجود العربى فى فلسطين يشير احاد هاعام إلى حتمية المقاومة العربية لتعدى اليهود على حقوق العرب . وقد عبر عن ذلك فى مقالة (الحقيقة من أرض إسرائيل) **Truth from the Land of Israel** والذى نشر عام (١٨٩١) . وكان هذا المقال هو رد فعل احاد هاعام بعد زيارته الأولى إلى فلسطين . وقد سجّل موشى سميلانسكى (الذى كان قد وصل فلسطين قبل ذلك بعدة شهور) الذعر الذى سببه هذا المقال لدى الكثيرين . إذا تأثر به المزارعون والعمال والشخصيات العامة فى مختلف الأعمار وبشدة بسبب توقع هاعام حدوث مشاكل فى المستقبل . وقد سجل سميلانسكى فى مذكراته الصدمة التى أصابت سكان مدينة يافا، والتى كانت حينذاك مركز النشاط السياسى والاقتصادى ليهود فلسطين . وعلى أية حال ، فإن هاتين الوثيقتين اللتين كتبهما أحاد هاعام وإبستن لا تسجلان فقط بداية الواقعية السياسية ، بل أيضاً الشعور العميق بالعدالة الذى أحسا به كيهوديين تجاه الوجود العربى .

---

* Zion صهيون: لهذه الكلمة معانى عديدة فهى تشير إلى جبل صهيون بالقدس وتشير إلى بيت المقدس أو الشعب اليهودى ومنها اشتق مصطلح الصهيونية Zionism (المترجمان) .

لقد كان (السؤال الخفى) آنذاك سؤالا لا إجابة له بالنسبة لأحاد هاعام وإبستن . وبالفعل فإن إبستن كان أول من ربط بين تحقيق الحلم الصهيونى وارضاء العرب . وقد ربط إبستن بين ايثار الغير والمنفعة الذاتية بإحساس عميق بمسئوليته الأدبية (٤) . ومع اعتراف اليهود بالعرب وبحقوقهم سيظهر إلى الوجود الوطن الذى تمناه اليهود كما سيتحقق للعرب تقدم مادى نتيجة الاتفاق بين الشعبين .

موشى سميلانسكى والذى كان من أشد المتحمسين والمخلصين لاحاد هاعام حتى أنه رعاه أثناء مرض الموت . تأثر وكتب خطاباً رداً على مقال أحاد هاعام لعام (١٨٨١) لكنه مزق هذا الخطاب ولم ينشره . ومع نشر خطاب إبستن عام (١٩٠٧) أفسح اليأس الطريق للغضب . لقد عارض سميلانسكى الذى كان قد أصبح المتحدث الرسمى باسم المستوطنين والمزارعين اليهود ما اعتبر أنه حب للغير من قبل إبستن وأكد من جديد ما اعتبره الهدف الرئيسى للوجود اليهودى فى فلسطين وهو الاستحواذ على الأرض . وهنا يجب علينا أن نتذكر رأيه بأن الإمكانية الوحيدة للتعايش السلمى تكمن فى التساوى فى القوة (أى بناء قوة يهودية تجارى قوة العرب) .

ومن العبارات الشهيرة التى صاغها تيودور هرتزل بالألمانية عبارة (Wenn Ihr wallt, ist es Kein Maerchen) ومعناها (إذا عزمت فلن يكون المطلوب أسطورة) . وقد تحولت الترجمة العبرية لتلك العبارة (وهى Im tirtzu einzo aggadah) إلى الشعار غير الرسمى للحركة الصهيونية . وقد نشر هرتزل عام (١٩٠٢) روايته التفاؤلية وعنوانها باللغة الألمانية هو Altneuland **الأرض القديمة الجديدة** Oldnewland والتى يقدم فيها تصوره لمجتمع جديد يتم فيه إشباع كل الحاجات الإنسانية عن طريق بناء نظام اجتماعى عام جديد (٥) . وسوف يستخدم هذا المجتمع الجديد العلم والتكنولوجيا لخدمة العدالة الاجتماعية ، وبالتالى يقضى على التفرقة الدينية والفساد السياسى (إن الشعار الذى ذُكر آنفا كان هو الاقتباس الذى تصدر الرواية) .

إن بطل الرواية اليهودى د. فريدرك لوونجبرج كان محبطاً ويائساً ، لذا فقد ورد فى إعلان غامض فى جريدة نصه كما يلى: (مطلوب شاب مثقف ويائس يريد أن يخوض آخر تجربه له فى حياته) . وقد نشر هذا الإعلان شخص غريب الأطوار غير يهودى اسمه كينجز كورت كان يبحث عن شخص يرافقه فى رحلة بحرية باليخت لأماكن خارج نطاق العالم المتحضر . يزور لوونجبرج ورفيقه فلسطين ، وكان الانطباع الذى كوّناه سلبيًا تمامًا (ربما يعكس تجربة هرتزل عندما رأى الفقر والبؤس فى فلسطين لأول مرة) . ثم عادا بعد مرور ٢١ عاماً ليجدا مجتمعاً جديداً مزدهراً – دولة يهودية .

كيف يعيش العربى فى الدولة اليهودية؟ إن الشخصية العربية فى تلك الرواية هى شخصية رشيد بيه، وهو عالم حاصل على الدكتوراه من برلين بألمانيا ، عاشت عائلته فى فلسطين على مدى أجيال عديدة . ويتساءل كينجركورت عما إذا كانت حياة السكان

العرب قد انهارت بسبب الهجرة اليهودية : (ألم يكونوا مجبرين على الرحيل من بلادهم؟) ويرد عليه رشيد بيه بقوله : (بل على العكس فالهجرة اليهودية كانت نعمة لنا كلنا) (ص٩٤) ليس فقط لأن العربى باع جزءًا من أرضه لليهود ثم استأجرها مدة طويلة محققًا أرباحًا وفيرة ، بل أيضًا لأن الفلاحين العرب الفقراء استفادوا من المؤسسات الخيرية اليهودية والمدارس إلخ . لقد أصبحوا فى وضع مادى أفضل مما كانوا عليه قبل ذلك وظلت معتقداتهم الدينية وعاداتهم كما هى دون أن تتأثر* .

وبالنسبة لشكوك كينجركورت الخاصة بالتعاون العربى اليهودى فإن رشيد بيه يرد بقوله :

إننا معشر المسلمين لنا علاقات ودية مع اليهود أفضل من تلك الموجودة بيننا وبينكم أيها المسيحيون . حتى عندما أتى المستوطنون اليهود الأوائل إلى هنا كنا دائمًا على وفاق وود ، وكثيرًا ما كنا نجد أنه عند حدوث مشاجرة بين العرب . كان الناس يذهبون إلي أقرب قرية يهودية يطلبون من عمدة القرية اليهودية أن يتوسط للصلح وكثيرًا ما كنا نطلب المشورة والعون من اليهود الذين لم يتأخروا فى ذلك ... (ص ١٠٠) .

ويشير هذا الاقتباس إلى أن العلاقات التى سادت بين الطرفين كانت علاقات سلمية وأن أى عداء قد يظهر سيكون خروجًا عن تلك العلاقات السلمية . لكن المجتمع الجديد سيفتح ذراعيه لأى شخص سيتعاون فى تعمير الأرض .

وفى نهاية الرواية هناك حديث يعكس الآراء المتباينة لشخصيات الرواية :

يسأل فريدرش لوفنبرج: (إن أمامنا مجتمعًا إنسانيًا جديدًا وأكثر سعادة – فما الذى أقام هذا المجتمع؟) .

رد لتواك العجوز : (الألم) .

شتينك المعمارى : (وحدة الأمة) .

كينجزكورت : (التكنولوجيا الحديثة) .

د. ماركز : (المعرفة) .

جوليفى : (قوة الارادة) .

بروفسور شتينك : (قوى الطبيعة) .

القس الانجليزى هوبكنز : (التسامح) .

---

* إن هذا التصوير من جانب هرتزل يعبر عن أمله فى أن تتمكن الصهيونية من شراء الحس القومى العربى بالمصالح والمنافع والمال ، وهو أمل ورثه عنه قادة إسرائيل فيما بعد . (المراجع)

رشيد بيه : (الثقة بالنفس) .

دافيد لتواك : (الحب والمعاناة) .

لكن الحاخام العجوز شامويل قام وبوقار شديد قال : (الرب) (ص ٢٠٧)

ومنذ موجة الهجرة الأولى (١٨٨٢ - ١٩٠٣)* تمثلت العقيدة الكامنة وراء الاستيطان اليهودى فى فلسطين فى الاعتقاد الراسخ بأن التركيز يجب أن يكون على الزراعة . وكان وراء هذا هدفًا : ليس فقط مجرد خلق نموذج جديد لليهودى مرتبط بالأرض أكثر من المدينة بل أيضًا إضفاء الشرعية على امتلاكه للأرض . وقد خلق هذا توترًا مع العرب ، ليس فقط بسبب إزاحة العرب من أرضهم ، ولكن أيضًا لأن اليهود أدخلوا طرقًا جديدة للزراعة .

والواقع أن التركيز على الزراعة لم يكن شيئًا جديدًا . فإذا عدنا إلى أيام الأنبياء نجد أن البعد عن الله ارتبط بخراب الأرض والعودة إلى الله باسترداد الأرض لخصوبتها :

تأدبى يا أورشليم** لئلا تجفوك نفسى ، لئلا أجعلك خرابًا بلقعا .

(إرميا : ٦ : ٨)

ويعلن إشعيا بنظرته الأخروية :

افتح على الهضاب أنهارًا وفى وسط البقاع ينابيع . اجعل القفر أجمه ماء والأرض اليابسة مفاجر مياه . اجعل فى البرية الأرز والسنط والآس وشجرة الزيت . ازرع البادية السرو والسنديان والشربين معًا . (إشعياء ٤١ : ١٨ - ١٩) .

ومن الواضح أن القادمين الجدد لفلسطين أرادوا أن يبتعدوا عن صورة اليهودى كشخص غير منتج فى المجتمع . وقد أدى تركيز المستوطنين الأوائل على النشاط الزراعى إلى زيادة التوتر مع العرب الذين اعترضوا لا على الهجرة اليهودية فحسب بل أيضًا على شراء أراضى العرب*** .

---

* موجة الهجرة الأولى التى استمرت خلال الفترة من عام (١٨٨٢) حتى (١٩٠٣) ووصل تعدادها إلى حوالى ٢٥ ألف مهاجر يهودى من بينهم طلائع حركة (محبة صهيون) (بيلو) ومجموعات أخرى من روسيا ورومانيا . (المترجمان)

** Jerusalem أورشليم : تستخدم هذه الكلمة للإشارة إلى مدينة القدس حتى عام ٧٠ ق . م وقد فتحها العرب عام ٦٣٧م وسميت باسمها الحالى (القدس) وتعد من أقدم المدن فى التاريخ وتوجد بها آثار أكادية وفرعونية وهى تسبق الوجود اليهودى . (المترجمان) .

*** تروج المؤلفة لفكرة خاطئة أن العرب باعوا أرضهم لتضفى مشروعية على المشروع الصهيونى أمام القارئ الغربى .

وقد اقتصرت عمليات شراء اليهود لأراضي العرب في الفترة من (١٨٨٠) وحتى (١٩٣٩) على السهل الساحلي وواديي الأردن وجيزريل Jezreel ، أما في فترة الأربعينيات فقد اشترى اليهود أراضي شاسعة في النقب وتوضح عمليات الشراء التي تمت رغبة اليهود في شراء أراضٍ ذات كثافة سكانية منخفضة أو أراض بور رخيصة وغير مسكونة على الإطلاق (٦) . ومهما اتخذت هذه الحجج قناعاً من البراءة فإن عملية شراء أراضي العرب أدت إلى ثورة السكان العرب في الفترة من (١٩٣٦) إلى (١٩٣٩). وما ميز هذه العملية في أعين المستوطنين اليهود هو [مشهد تحويل الأراضي القاحلة إلى حدائق غناء] ولقد شكلت تلك [الروح الرائدة] جزءاً من عملية إعادة تعريف الذات اليهودية وامتداداً لحلم إقامة مجتمع عادل ويتساوى فيه البشر جميعاً .

وفي اللغة العبرية لا يقال إن المرء (يأتي) إلى القدس بل يقال : (يطلع) ascend وهناك تعبير للهجرة العادية أما الهجرة إلى إسرائيل (أو فلسطين) فيتم الإشارة إليها دائما بلفظة (صعود)* (عليا aliyah والجمع عليوث aliyoth بالعبري) . إن ما ميز أيام الاستيطان الأولى هو حدوث موجتين للهجرة . الموجة الأولى بدأت عام (١٨٨٢) وحتى عام (١٩٠٣) والثانية من عام (١٩٠٤) إلى عام (١٩١٤) . وقد اكتسب الأفراد المشتركون في هاتين الموجتين خبرات مختلفة ، وكانت لهم أهداف متعددة ولو عممنا (مع وجوب الحذر من مثل هذه التعميمات) فيمكن القول إن الموجة الأولى اتجهت إلى فلسطين هرباً من الاضطهاد في روسيا . إن الموجة الثانية تمت نتيجة تعهد اليهود الصهيونيين والاشتراكيين بإعادة بناء وتعمير أرض فلسطين ، وبسبب فشل ثورة عام (١٩٠٥) في روسيا . لقد كان لموجة الهجرة الأولى دوافع إيديولوجية قوية تمثلت في مجموعة صغيرة لكنها مؤثرة ، أسمت نفسها حركة بيلو BILU ، وهي الحروف الأولى للنص الانجليزي لكلمات الآية (يا بيت يعقوب هلم فنسلك في نور الرب) ** (إشعياء ٢ : ٥). إن الربط بين فكرة القومية اليهودية وفكرة العودة إلى أرض إسرائيل تكون أساساً بواسطة مجموعة بيلو ، وهي أول مجموعة من الرواد . وبعد عامين من المصاعب التي واجهها أفراد تلك الحركة ، لأنهم لم يكونوا معتادين على العمل اليدوي والأجور المتدنية استطاع أفراد الحركة إقامة أول مستعمرة (أي موشافا أو قرية المزارعين الأفراد) في غديرة Gedera عام (١٨٨٤) كما استقر بعضهم في القدس وفي مستوطنة ريشون لصهيون *** وبخلاف حركة بيلو ، فإننا لا نزال نتذكر موجة الهجرة الأولى إلى اليوم بسبب تأسيسها المستوطنات على طول السهل الساحلي وفي منطقة الجليل .

---

* يطلق الصهاينة على الهجرة إلى فلسطين (عليا) Aliyah وهو من الفعل العبري (عالا) بمعنى صعد ويستخدمون لفظ (يريدا) من الفعل (يرد) بمعنى نزل / هبط للدلالة على النزوح من فلسطين (المترجمان).

** في ترجمة أخرى : (يا بيت يعقوب دعونا نتقدم للأمام) (المترجمان) .

*** الأولى في صهيون (المترجمان) .

تميز الأدب العبرى فى هذه المرحلة باهتمامه بالواقع والسيرة الذاتية راصداً الحياة اليومية ومصاعب الاستيطان . ومما ميز تلك الفترة أيضًا ظهور أعمال اليعيزر بن يهودا (١٨٥٨ – ١٩٢٣) وهو أول عالم معجمى للعبرية الحديثة ، وناحت لعدد كبير من الكلمات الجديدة فى تلك اللغة .

وقد قدم الأدب العبرى المبكر أيضًا العربى ، وأخذ تصوير العربى فى أعمال ذلك الأدب أشكالاً متعددة : فقد يظهر العربى كما كان فى إطار قصة طويلة تصور اضطهاد اليهود أو يحاول الكاتب أن يتجاهل وجهة النظر اليهودية ويصور العربى بوصفه عربيًا ، وقد يصور الكاتب اليهودى العرب واليهود فى علاقة تعايش سلمى كجيران وعمال فى المكان نفسه أو كعاشقين بالإضافة إلى ذلك ، وكما وضحنا من قبل كانت هناك رغبة لدى اليهود فى أن يكونوا (أبناء بلد) وبالتالى قدم بعض الكُتَّاب العربى كنموذج يحتذى لمساعدة اليهود على التخلص من الصورة السلبية المألوفة التى رسمها لهم الأوربيون .

وقد وصل المستوطنون اليهود فى هذه الفترة إلى فلسطين وهم يعرفون أقل القليل عنها . ولأن هؤلاء المستوطنين أتوا من قرى صغيرة فى روسيا أو رومانيا فقد شعروا بالدهشة عندما وصلوا إلى يافا وكانت آنذاك ميناء بلا رصيف حيث نقلهم العرب فى قوارب قديمة متصدعة إلى البر . وقد روى هؤلاء المهاجرون تلك التجربة مرت عديدة . وكانت هناك أيضًا صدمة المناخ الغريب عليهم والأصوات والروائح غير المألوفة – وكل هذه الأشياء لم يعرفوها فى بلادهم . وقد أخذ رد فعل هؤلاء المهاجرين شكلين ، وعكس رد فعل اليهود المبكر تجاه العربى وهو الانجذاب والمقت أو الافتتان والخوف . فالعربى وخصوصًا البدوى المرتحل فى خيال اليهود هو النموذج الأصلى لليهود أيام التوراة . لقد طبع البدو سكان الخيام فى الأذهان صورة أبناء ركاب **Rechab** فى التوراة الذين طلب منهم الرب :

> فقالوا لا نشرب خمراً لأن يونا داب بن ركاب أبانا أوصانا قائلاً : لا تشربوا خمراً أنتم ولا بنوكم إلى الأبد ولا تبنوا بيتًا ولا تزرعوا زرعًا ولاتغرسوا كرمًا ولا تكن لكم ، بل اسكنوا فى الخيام كل أيامكم لكى تحيوا أيامًا كثيرة على وجه الأرض التى أنتم متغربون فيها . (إرميا ٣٥ : ٦ – ٧)

وقد ضمت الموجة الأولى بعض الكتابات وكانت منهم حمدا بن يهودا (١٨٧٣ – ١٩٥١) وهى زوجة اليعيزر بن يهودا الثانية . ونتيجةً لتشجيع زوجها ودعوته إلى مساواة المرأة بالرجل أصبحت حمدا كاتبة ومحررة وصحفية . ونجدها فى قصتها (مزرعة أبناء ركاب) **The Farm of the Sons of Rechab** (٩١٠٣) إن البطل افرايم **Ephraim** كان يبحث عن أحفاد سكان الأرض الأصليين قبل نفيهم خارجها . ومن

المحتمل أن أصول أولئك الأسلاف ترجع إلى نفس مصدر الحضارة العربية اليهودية القديمة . ويقابل البطل عدداً من قبائل البدو ومعظمها قبائل مضيافة كريمة ، ثم يعرف أن هناك قبيلة تعيش بالقرب من نهر الأردن لا تزال محافظة على لغتها القديمة . ويتلخص منطق هذه القصة فى أن استرداد هذه الثقافة سوف يحرر اليهود والعرب من قيودهم الثقافية ، ويحاول أحد زعماء البدو (وهو أيضاً يهودى) جاهداً أن يحرر نساء القبيلة حتى يعملن جنباً إلى جنب مع الرجال . وتصور المؤلفة فى هذه القصة العرب واليهود كأخوة يتحدثون لغة واحدة هى العبرية .

وبالرجوع إلى ثقافة عبرية مبكرة يمكن أن نعتبر حمدا واليعيزر بن يهودا من المبشرين بالحركة التى عرفت باسم الحركة الكنعانية والتى ترى أن اللغة العبرية يجب أن تكون بحق اللغة المهيمنة فى المنطقة ، وينجح افرايام أخيراً فى معرفة مكان أولاد ركاب الذين استطاعوا بمعجزة خارقة أن يحافظوا على اللغة العبرية كلغة اتصال يومى . فهم يقبلون اليهود كأخوة لهم ولكنهم يعبرون عن ازدرائهم لهم ، لأنهم تركوا أرضهم القديمة ونسوا لغتهم الأصلية . ورغم بساطة القصة فإنها تخاطب مجموعة مهمة جداً من القضايا المحتدمة آنذاك مثل الصراع اللغوى ، مساواة المرأة بالرجل ، والبدوى (كمتوحش نبيل) لم تفسده الحضارة ، والحل اللغوى الثقافى لمشكلة التعايش بين العرب واليهود . وقد قوت الأصول السامية المشتركة والتشابه الكبير بين العربية والعبرية من رغبة المستوطنين فى أن يكونوا جزءاً من الشرق وأن يفكروا فى أصولهم المفقودة وأن يعتبروا البدو يهوداً أضلوا واتبعوا أساليب الحياة العربية .

ومن الغريب أن موجة الهجرة الأولى لم تصور جيداً فى الكتابات التالية . فلو توخينا العدل لاعتبرنا أفراد موجة الهجرة الأولى هم الآباء والأمهات المؤسسين للاستيطان اليهودى فى فلسطين . ورغم كل هذا صور الأدب العبرى الفلسطينى أفراد الموجة الأولى بشكل سلبى ، فهم فلاحون بورجوازيون متشدقون تتحدث بناتهم الفرنسية وتعزفن على البيانو وتحلمن بموضات باريس . والحقيقة أن أولئك المستوطنين كانوا من أبناء الطبقة المتوسطة وكانوا يتمنون لأبنائهم شيئًا أفضل من مجرد (العمل فى البساتين) . وقد دفعتهم هذه الرغبة إلى استخدام عمالة عربية وهو الشىء الذى أحزن بعد ذلك المهاجرين المؤمنين بالاشتراكية وقدسية العمل والمساواة بين الناس .

وهناك سبب آخر أقوى وراء السمعة السيئة التى اكتسبتها ظلمًا موجة الهجرة الأولى ، وهو أن كُتَّابها كانوا (بالمقارنة مع غيرهم) مجرد هواة غير بارعين يسجلون صراعاتهم وأحلامهم المبتذلة . وبالمقارنة مع هؤلاء الكتّاب فإن كُتَّاب الموجة الثانية (١٩٠٤ – ١٩١٤) كانوا أفضل بكثير (ويكفى أن نذكر هنا عجنون **Agnon** وبيرنر **Berenner**) اللذين كانا معروفين من قبل فى الأوساط الأدبية فى بلادهما قبل وصولهما إلى فلسطين . وهكذا صوّر هؤلاء الكتاب مزارعى الموجة الأولى بشكل نمطى للازدراء .

أما الموجة الثانية ، فقد تكونت من رجال ونساء أكثر التزامًا بالمبادئ المثالية ، وضمت هذه الموجة شخصيات مثل اسحق بن زفى (١٨٨٤ - ١٩٦٣) ، دافيد بن جوريون (١٨٨٦ - ١٩٤٤) وهم الذين شكلوا الزعامة الإيديولوجية والثقافية لحركة الاستيطان اليهودى . أما المزارعون القدامى بدورهم فلم يكونوا ذوى نفع كبير للمثقفين الاشتراكيين الذين عارضوا استغلال هؤلاء المزارعين للعمال العرب وهم أنفسهم الذين وجدوا صعوبة بالغة فى العمل فى ظل الحرارة العالية وانتشار التيفود وقد ازدهرت أحوال المزارعين وتعارضت منظومة القيم لديهم وهى قيم الطبقات المتوسطة مع قيم المهاجرين الشبان الذين عملوا لدى أولئك المزارعين . وقد تمسك المهاجرون الجدد المؤمنون بالاشتراكية بمبدأ (استخدام العمالة اليهودية) أى أن اليهود وليس العرب هم من يجب أن يعمل فى الأرض ، وأن العمل بالزراعة سيكون بمثابة العودة الحقيقية إلى الأرض . لقد استراح المزارعون اليهود أكثر لاستخدام العمال العرب الذين كانت لديهم مناعة ضد وباء الملاريا المتكرر ، وكانوا معتادين على العمل الشاق ، ويعرفون نوع العمل والأرض ويطلبون أقل القليل .

وقد امتاز أفراد موجة الهجرة الثانية وهم أساسًا من الثوريين السابقين بحماسهم المثالى والجدية والبساطة وبرفضهم الدائم لأى حل وسط مع أصحاب المزارع اليهود وقد ساهمت كل هذه العوامل فى خلق ما يسمى بالكوميون **Commune** وهو النظام الاجتماعى التعاونى المفصل الذى أدى بدوره إلى نشأة الكيبوتز . وكنظام اجتماعى مفصل فإن الكيبوتز هو أكثر انجازات الاستيطان اليهودى فى فلسطين تأثيراً . وفى الوقت نفسه احتاجت المستوطنات القائمة إلى تنظيم وحدات دفاع يهودية فى منطقة أطلق عليها اسم (الحارس) (هاشومير)* . وبتأسيس هذه المنظمة عام (١٩٠٧) على يد مانيا ، وإسرائيل شوهات واسحق بن زفى فإنها وضعت أساس فكرة (الجماعة المتعاونة) **Cooperative collective** وكان أغلب أعضائها مشتركين أيضًا فى حزب (بوعلاى صيون) ذى الاهتمامات الاشتراكية الصهيونية ، وكانوا يدافعون عن الحق فى العمل ، ومكرسين جهودهم لحماية المستوطنات اليهودية وتوسيع دائرة الاستيطان اليهودى فى مناطق جديدة .

وقد واجه القادمون الجدد صعوبات كثيرة شملت فساد الإدارة التركية وحالة الأرض المتدهورة وظروف العمل القاسية إضافة إلى المعارضة الشديدة من جانب السكان العرب . وعلى الجانب الآخر ، فإن صورة (الرائد المضحى بنفسه والمخلص فى عمله) ساعدت على تدعيم الاستيطان اليهودى . إضافة إلى ذلك فإن العديد من الشخصيات التى برزت أثناء هذه المرحلة المبكرة قد شكّلت بعد ذلك البنية الأساسية

---

* Ha Shomer هاشومير (الحارس) : وحدات شبه عسكرية شكّلت على نمط (جماعات الدفاع الذاتى) فى روسيا .

التى استمرت حتى فترة السبعينيات . لهذه الأسباب ولأسباب أخرى ، فإن موجة الهجرة الثانية تعتبر بحق هى التى وضعت أساس البنية الإيديولوجية والسياسية لليهود فى فلسطين ثم فى إسرائيل بعد ذلك ، فإننا نقرر أن الموجة الثانية قد أثرت بشكل أصيل على تشكيل الصحافة والأدب العبرى ، بل حتى على استخدام وتقبل اللغة العبرية كلغة الحوار العادى .

(١) موشى سميلانسكى
Moshe Smilansky

لقد تشكلت أعمال موشى سميلانسكى (١٨٧٤ - ١٩٣٥) بأنشطته المتعددة الجوانب كأحد الرواد الزراعيين فى فلسطين وكأحد الشخصيات البارزة فى فلسطين . وبسبب اهتمامه بالشئون العامة أصبح سميلانسكى بمجرد وصوله إلى فلسطين عام (١٨٩١) أحد مؤسسى مستوطنة الموشاف فى حديرة **Hadera** ثم استقر أخيراً كمزارع وصاحب بساتين فى رحفوت **Rehovot** حيث كان يمتلك بساتين برتقال وموز .

بدأ سميلانسكى نشاطه الأدبى بكتابة مقالات كان ينشرها فى دوريات عبرية ويديشية فى فلسطين ودول أخرى . ومن الناحية السياسية كان تلميذاً وصديقًا لأحاد هاعام . ورغم إعجابه بشخصية هرتزل فإنه عارض خطته الرامية إلى توطين اليهود فى أوغندا وبدأ يؤيد آراء أحاد هاعام .

وقد أبدى سميلانسكى طوال حياته اهتمامًا كبيراً بالتوتر بين العرب واليهود . وبالنسبة لقضية تشغيل اليهود فقط فقد عارض الرأى السائد الذى اعتنقه أفراد موجة الهجرة الثانية الذين أصروا على ضرورة استخدام العمال اليهود فقط فى المستوطنات اليهودية ، أما سميلانسكى الذى كان يشغل فى مزرعته عمالاً عربًا ويهوداً فقد كان يؤمن بفكرة استخدام القوى العاملة المتنوعة .

وعلى عكس مزارعى موجة الهجرة الأولى ومعظمهم كان رافضًا التوجهات الاشتراكية لمهاجرى الموجة الثانية ، فإن سميلانسكى كانت له روابط شخصية وسياسية مع المجموعة الثانية . ومن أصدقاء سميلانسكى الحميمين (حتى حدث بينهما خلاف سياسى أنهى هذه العلاقة) جوزيف اهارونفيتش محرر جريدة هابوعيل هاتسعير وهى صوت الحركة الاشتراكية المسماة بالاسم نفسه . فى سنوات الحرب العالمية الأولى تم اضطهاد ونفى العديد من السكان اليهود . فى هذه الفترة قام سميلانسكى بدور نشط فى المنظمات المهتمة بامتلاك واستصلاح ، الأرض وبعد ذلك نظم اتحاداً للمزارعين .

وقد تغيرت آراء سميلانسكى الخاصة بالعلاقات العربية اليهودية على مر السنين . ففى عام (١٩٠٨) دعت آراؤه المتشددة إلى تدعيم المستوطنات اليهودية وبنيتها الأساسية . ومع هذه الآراء كان يخاف من التأثير السلبى للمجتمع العربى (المنحط) على أخلاقيات السكان اليهود* وبحلول عام (١٩١١) اتخذ موقفًا معتدلا . وبالرغم أنه كان لا يزال صهيونيًا متحمسًا ومؤمنًا رومانسيًا بأهمية الاستيطان اليهودى فى

---

* تلاحظ نبرة التحقير للوجود العربى والتى تقدمها المؤلفة للقارئ الغربى كمسلّمة .. لا تقبل النقاش . (المراجع) .

فلسطين ، فإن حالة اللامبالاة المستشرية تجاه العربي كانت تشكل مصدر توتر دائم . وقد دعا سميلانسكى إلى تعايش اليهود والعرب والأتراك فى مجتمع واسع تتمتع فيه كل مجموعة بسمتها القومية الخاصة فى إطار وحدة المجتمع ككل . وفى عام (١٩١٣) أصبح موقفه مركبًا من مواقف متعددة . فهو لا يضع العرب فى صورة مثالية رغم احترامه لتقاليدهم وروح الجماعة لديهم ، وفى الوقت نفسه ، لم يوافق على الرأى السائد آنذاك ، والذى دعا إلى محو الهوية القومية العربية كما لو كانت غير موجودة بالمرة.

وخلال الاضطرابات التى حدثت فى الفترة من (١٩٣٦) إلى (١٩٣٩) دعا سميلانسكى مع أربعة من زعماء صهيونيين آخرين إلى قيام دولتين على الأرض نفسها كرد فعل للعنف الموجود . وقد تقابل هؤلاء الخمسة مع زعماء عرب واتفقوا على تحديد الهجرة اليهودية وعمليات شراء الأراضى من الفلسطينيين على مدى فترة من خمس إلى عشر سنوات وقد اقترح الخمسة السماح بدخول ثلاثين ألف مهاجر يهودى كحد أقصى كل ، عام ولكن حاييم وايزمان طالبا بأن يكون الحد الأقصى أربعين ألف مهاجر سنويًا واقترحت الوكالة اليهودية السماح لعدد يتراوح بين خمسين إلى ستين ألف كل عام وفى النهاية انهارت المحادثات(١) .

ومن أهم الأسماء التى ترتبط جداً بفكرة وجود أمتين (أى فكرة قيام دولتين على الأرض نفسها) سميلانسكى ، مارتن بوبر ، ويهودا ليب ماجنر ، وبعد محاولات فاشلة لتكوين علاقة عمل مع ممثلى عرب فلسطين أصبحت نظرة سميلانسكى أكثر تشاؤمًا . ورغم أنه استمر فى تأكيده على أن التعايش المشترك هو الأساس الوحيد للتعايش السلمى . فقد زادت مخاوفه من أن إقامة دولة يهودية سوف تشكل عائقًا لا يمكن التغلب عليه للتعايش المشترك الدائم .

وفى عام (١٩٤٢) تشكلت مجموعة أطلق عليها اسم أحود Ihud (الاتحاد) ، وكان أغلب أعضائها ينتمون فى الماضى إلى لجنة التحالف العربي الإسرائيلى للتقارب والتعاون . وفى مارس من عام (١٩٤٢) استجوبت لجنة تقصى الحقائق البريطانية الأمريكية سميلانسكى ، وبوبر ، وماجنر كممثلين لمجموعة (احود) ، وقد تشكلت هذه اللجنة لدراسة الموقف فى فلسطين ومشكلة اليهود المطرودين من أوربا . وقد كرر ممثلو جماعة (أحود) الثلاثة رأيهم الأساسى المتمثل فى ضرورة قيام دولتين واحدة يهودية وأخرى عربية على الأرض نفسها على أساس الاستقلال والمساواة .

وبحلول عام (١٩٤٧) وقبل عام واحد من رحيل القوات البريطانية عن فلسطين وأثناء احتدام أزمة ترحيل اللاجئين اليهود ومشكلة الهجرة السرية إلى فلسطين تخلى سميلانسكى وبوبر عن فكرة قيام كيان يضم دولتين ، وقبل الرجلان فكرة قيام دولة يهودية . وقد هاجمت الصحافة العربية سميلانسكى وهو واليهود المعتدلين الآخرين الذين دعوا إلى التفاهم والتعاون بين العرب واليهود، وأكدت صحيفة عربية كبيرة على

حق العرب فى أن يكونوا المُلاك الشرعيين للأرض وعلى أن التفاهم والتعاون لن يكونا ممكنين إلا إذا تخلى اليهود عن فكرة قيام دولة يهودية واعترفوا بالسيادة العربية على فلسطين ، بل أكثر من ذلك دعت تلك الصحيفة إلى اعتبار كل اليهود الذين أتوا إلى فلسطين بعد عام (١٩١٨) غزاة أجانب تحدد مصيرهم دولة فلسطين العربية [٢] . وفى عام (١٩٤٨) وبعد عام واحد من كل هذا نشبت الحرب بين اليهود والعرب .

كان سميلانسكى معروفًا بين جيرانه وعماله العرب باسم الخواجة موسى **Squire Moses** (الشريف موسى) – موسى هى المقابل العربى لموشى وخواجه لقب يطلق على ملاك الأراضى أو الأشخاص البارزين) وقد استخدم سميلانسكى هذا الاسم عندما نشر ثلاث مجموعات قصصية له تحت عنوان (بنى عاداف) [٣] ، أو (أبناء الجزيرة العربية) **Children of Arabia** (وهو الاسم العربى للبدو الرحل أسلاف العرب الأصليين) وهو بذلك أقرب ما تكون إلى الحكايات الشعبية . وفى هذه القصص نجد سميلانسكى قد تأثر بمأساة العمال الزراعيين الفقراء والفلاحين (وهم المزارعون العرب الذين تخلوا عن حياة البداوة واشتغلوا بفلاحة الأرض) وقد كانت ظروفهم المعيشية عمومًا بائسة وكانت الأمراض مثل التراخوما والبلهارسيا تنتشر بينهم . أيضًا كان سميلانسكى ناقمًا على الاستغلال الذى تعرض له العمال العرب من مالكى الأراضى الأثرياء والسلطات التركية (قبل عام ١٩١٨) .

وقد بدأ سميلانسكى مبكرًا ومنذ عامى (١٩٠٢) ، (١٩٠٣) يكتب قصصًا يكون العربى فيها هو الشخصية الرئيسية وقد أصبح هذا الاتجاه هو ما يميز كتاباته . وإذا نظرنا إلى مصدر هذا الاتجاه فى سميلانسكى نفسه نجد أن هناك احتمالات عديدة هل افتتانه بسحر و/أو قذارة* الشرق؟ أم بسبب إعجابه بقوة التقاليد العربية؟ أم رغبة فى كشف أحوال العمال العرب السيئة فى وقت بدأ فيه اليهود فى استيطان فلسطين ، وربما أرادوا أن يخففوا من وطأة هذه الظروف؟ وقد اعتبر بعض النقاد كتابات سميلانسكى من قبيل الأدب الهروبى **Escapist literature** ويرى آخرون أن كتاباته هى نسخة معدلة لمقال احاد هاعام (الحقيقة من أرض إسرائيل) . وبالتأكيد فإن الإجابة المركبة عن السؤال الذى طُرح يجب ألا تغفل ارتباطه التولستوى بالأرض .

وهناك مواجهة حدثت مبكرًا لسميلانسكى كان لها تأثير كبير على تشكيل اتجاهاته المعقدة . ويصف لنا سميلانسكى فى مذكراته التى نُشرت عام (١٩٢٨) الحادثة التى وقعت عام (١٨٩١) . فى ذلك الوقت كان سميلانسكى فى السابعة من عمره وبعد وصوله إلى فلسطين بفترة بسيطة ، وكان يعمل آنذاك فى مستعمرة جديدة فى حديرة .

---

*تلاحظ نبرة التحقير المتواصلة للوجود العربى من جانب المؤلفة لترسيخ انطباع الاحتقار فى ذهن القارئ الغربى (المراجع) .

وفى أحد الأيام ذهب لمشاهدة الآثار الرومانية فى قيسرية ، وهناك انتابه إحساس بالغضب من الرومان الذين دمروا الأرض ونفوا أهلها . ووسط الكثبان الرملية المحيطة شعر سميلانسكى بالفراغ وبأنه وحيد ومنبوذ ، وفجأة انتهك عزلته رجل بدوى ممتطياً جواده ، وعندما مرّ العربى بالشاب الصغير نظر إليه بغضب واحتقار وقال (انهض أيها اليهودى) وأمره أن يرحل بعيداً وقد اندهش الصبى اليهودى من لهجة الكراهية فى كلام العربى ورد عليه (إننى على أرضى . امض أنت بعيداً)* . وهنا ضربه الرجل بالسوط على رأسه وواصل طريقه . ولمدة اثنين وثلاثين عاماً لم يعد سميلانسكى إلى قيسرية ولم يروِ لأحد ما حدث له ، وعندما عاد إلى هذه المدينة لم يكن يفكر فى وحشية الرومان بل فى مذابح اليهود فى وطنه أوكرانيا وأعمال الشغب التى يشنها العرب فى القدس وأثناء تجواله مع صديق له يعمل مهندساً زراعياً أخذ يناقش معه وسائل وقف زحف الكثبان الرملية ، ولم يتغير شىء فى المنطقة بعد مرور أكثر من اثنتين وثلاثين سنة ، فالمنطقة ظلت كما هى جدباء بنفس المستنقعات والبرك وبنفس خيام البدو . (وقد تملكنى شىء ما: أيها البدوى لقد ضربتنى بالسوط بلا جدوى .. فها أنا هنا مرة أخرى وأنت كما أنت لم تفعل شيئًا ولم تغير شيئًا) .

إن ما تغير بالفعل لم يعد فى أيدى العرب فقد أصبح السهل الساحلى من حديرة إلى زخرون ياكوف Zichron Yakov وجبال إفرايم فى أيدى اليهود وقد تمثل (انتقام) اليهود فى تجفيف المستنقعات وتشجير الأراضى الرملية وزراعة المحاصيل وبناء السدود ، وقد اختتم سميلانسكى حديثه بملاحظته الساخرة أن السكان الأصليين الذين عاشوا على هذه الأرض لقرون طويلة فى عقم وجدب ، وأن (الأجانب) هم من جلب الحياة إلى الأرض** . وهكذا فقد كان لهذه المواجهة المبكرة أهمية كبيرة عند سميلانسكى وقد استخدمها أيضاً فى روايته **هداساه** Hadassah التى ظهرت عام (١٩١١) .

ويحكى لنا سميلانسكى موقفًا آخر جرى له مع العرب يوضح عداء العرب لليهود حدث له أثناء قيامه برحلة إلى لبنان وسوريا عام (١٩١٢) . وكان سميلانسكى قد سافر إلى أوربا لإجراء جراحة ، وكانت عودته إلى فلسطين بمثابة هجرة ثانية له ، وقد قاده حماسه لرؤية المناطق المحيطة إلى زيارة الشمال والشرق . ويصف سميلانسكى رحلته على لسان بطل سيرته الذاتية يهودا : كان هو اليهودى الوحيد فى القطار المتجه إلى بيروت ، وفى قطار لم يخفِ حقيقته كيهودى وصاحب مزارع فى فلسطين ، وأخذ

---

* هل يُعقل هذا من صبى فى السابعة !! (المترجمان)

** لا تفتأ الصهيونية وأعوانها بأن تدعى أن فلسطين كانت خرابًا عندما هاجر اليهود إليها وأنهم أحالوا صحراءها إلى جنات وبساتين يانعة ، وهذا كذب وبهتان يخالف حقائق التاريخ والواقع (المترجمان) .

ويلاحظ أن المؤلفة الامريكية تروج لهذا الفهم لدى القارئ الغربى مُستغلة الفراغ الذى لا يتقدم لملئه مؤلفون عرب فى اللغة الانجليزية (المراجع) .

يفكر وهو يسمع التعليقات المعادية في مصدر هذا العداء ، وهل هو موجه لليهودى كغازٍ ، أم أن هذا العداء جزء من شعور أكبر نحو الأجانب عموماً؟ وحتى بعدما تخلى سميلانسكى عن فكرة وجود دولتين على الأرض نفسها ، فإنه استمر على إيمانه بأن الوجود اليهودى فى فلسطين كان مفيداً للعرب ، فقد وفر لهم فرصة عمل والتعليم والتقدم التكنولوجي . ويتذكر يهودا هنا أحد شعارات الصهيونية (لقد جئنا إلى الأرض لكى نعمرها ، ونبقى فيها ، ونستقر عليها) . وإذا كان العرب واليهود سيستفيدون ، فإن اليهود إذن يعودون إلى فلسطين كأخوة وليس كغزاة محتلين ليخلصوا الأرض من الجدب والدمار الذى أصابها لنفع الشعبين* .

ويدرك يهودا فى الوقت نفسه أن التفكير الصهيونى الشكلى هو تفكير يتجاهل المشاعر العربية – وينتابه شعور بالفرصة الفاشلة ، وعندما يوجه يهودا اهتمامه إلى الطبيعة الخلابة من حوله يسأله أحد المسافرين معه عن سبب مجيئه هل ليعمل كجاسوس أم ليشترى الأراضى ويطرد سكانها الأصليين . ويسأل أحدهم : (كم فلاح عربى طردته من الأرض التى اشتريتها من أصحابها العرب؟ بالتأكيد إنك لم ترث الأرض من جدك الذى عاش فى موسكو) (يُطلق العرب دائمًا على الرعيل الأول من المستوطنين اليهود اسم (الموسكو) أى (الموسكو فى نسبة إلى مدينة موسكو) .

ويرد يهودا بقوله إن الأرض التى اشتراها هو واليهود الآخرون كانت أرضًا جدباء تغطيها الأشواك وأنهم لم يطردوا أحداً من هذه الأراضى سوى الثعالب . وأضاف قائلا إن المزارع اليهودية وفرت مئات الوظائف للعمال العرب . ويقول إن العربى الذى عمل معه لأكثر من عشرين سنة ، بدأ العمل معه منذ أن كان طفلاً فقيراً هذا العربى أصبح لديه الآن منزل وقطعة أرض خاصة به . ويتقاضى العامل العربى عند اليهود عشرة قروش مقابل العمل ثمانية ساعات فى اليوم فى حين أن معدل الأجور فى صيدا (فى لبنان) هو ثلاثة قروش فى اليوم الذى يبدأ من الفجر وحتى الغروب ويعمل العمال العرب فى بستان يملكه قاضى بيروت مقابل قرشين فى اليوم× .

وفى بيروت نفسها يقابل يهودا بعض الطلبة اليهود الذين يدرسون فى الجامعة هناك ويحملون مشاعر قوية ، وينتقد طالب من اليهود السفارديم المستوطنين اليهود بسبب اتجاهاتهم المعادية التى تراوحت بين إحساسهم بالتفوق وتكوين تنظيم عسكرى

---

* يردد سميلانسكى هنا الأكاذيب نفسها التى رددها المستعمر الغربى طويلاً فى أنه جاء بالتقدم والرفاهية (لا بالتخلف والبؤس) للدول التى احتلهاعلى مدى عقود طويلة . (المترجمان)

× من الواضح أن عملية اكساب المشروع الصهيونى العدوانى مشروعية فى عينى القارئ الغربى تعتمد بشكل مركز على حجة رفع مستوى معيشة العرب ... وتعمير الأرض الجدباء .. وهى حجة تنبثق من حقيبة الدعاية الاستعمارية الغربية عامة ، وهى دعاية مقززة لا تنطلى على القارئ فى عالمنا العربى ، لكنها تجد لها رواجًا فى العالم الغربى . (المراجع)

سُمى هاشومير (الحارس) The Watchman وقد هوجم سميلانسكى مؤخراً بسبب اتجاهاته المتعاطفة مع العرب(٥) . لكن قد يكون من الصعب تبرير هذا النقد والهجوم عندما يضع سميلانسكى هذا النقد على لسان محاوره . ومن المؤكد أن سميلانسكى قد حول هذا النقد إلى شك أكثر فى الصهيونية ككل . وفى نهاية الرحلة تتحطم نفسية يهودا ويسأل نفسه : إذا كان الحلم الصهيونى عادلاً (٦) . فلماذا يثير كل هذا العداء؟ من الواضح هنا أن مثل هذه الشكوك هى مخاوف سميلانسكى وليس يهودا .

ويحكم كتابات سميلانسكى أمران هما : الاتصال الوثيق بين المجتمعين اليهودى والعربى وهو الاتصال الذى انتهى بعد عام (١٩٤٨) ، ورغبة اليهود فى أن يكونوا أبناء بلد Native Sons مثل العرب ويؤدى هذا إلى تعقيد العلاقات العربية اليهودية ، لأن رغبة اليهود فى أن يكونوا أبناء بلد مرتبطة بحبهم للأرض وبصورة العربى كنموذج . وفى قصة (الخواجة نازار) يحكى لنا سميلانسكى عن شاب اسمه نازار وُلد لأب يهودى وأم غير يهودية gentile على ضفاف نهر الفولجا . ويهاجر هذا الشاب إلى فلسطين . وهناك يقع فى حب الأرض وبسبب دماثة أخلاقه وأسلوبه المباشر غير الملتوى وشجاعته يحبه العرب ، ويطلقون عليه اسم الخواجة نازار (نازار هو التحريف العربى لكلمة لازار Lazar) . وبالفعل ينعته العرب بأعلى الصفات : (لقد أصبح واحداً منّا ابناً من أبناء شبه الجزيرة العربية!) (ص ١٦٠) .

ويرد نازار بدوره هذا المديح ويدرس اللغة العربية وعادات وتقاليد العرب وأساليب الضيافة لديهم . وعندما يطلبون مشورته يقوم بإنهاء الخلافات التى قد تنشب بين القرويين العرب . ولأنه يحب هذه الأرض يحلم بأن يستبدل حبه لنهر الفولجا حبه لنهر الأردن الذى يحلم به ولم يره ، ولذلك فهو يشعر بالذعر عندما يعرف من مدرس الجليل أن هذا النهر ضيق وضحل وملئ بالصخور ، ويتوسل لازار للراوى ليصحبه فى رحلة إلى نهر الأردن الذى يصلون إليه بعد رحلة طويلة محفوفة بالمواجهات الخطرة مع العرب . ويشعر لازار بالصدمة عندما يكتشف أن النهر ضحل بالفعل وتنقصه العظمة التى طالما تخيلها . وعلى ظهر خيولهما أخذ لازار وصاحبه يسيران جنوباً مع النهر الذى يتحول مجراه الضيق الضحل إلى مجرى عريض وسريع التدفق قرب المصب . وهنا يلقى لازار بنفسه فى النهر ويسبح فى مياهه ، ويضحك وهو (يعمد) نفسه فى المياه المتدفقة . إن هذا النهر الذى أحبه لازار هو نفسه الذى يحمل له الموت . فعندما ينزل الراوى إلى النهر يكاد يجن عندما لا يجد أثراً لصديقه لازار . وبعد ذلك بقليل تطفو جثته إلى السطح وقد علقت بها بعض الأعشاب . ويجرى الراوى إلى المدينة القريبة ليستدعى طبيباً وحانوتياً يرفضان دفن جثة لازار عندما يكتشفان أنه غير مختون * . ويصر الراوى على رأيه بأن لازار يهودى أفضل منهم (بسبب حبه الروحى

* الختان فى اليهودية إجبارى للذكور ويتم غالبًا والطفل عمره سبعة أيام . (المترجمان)

للأرض) وفى النهاية يجرف النهر جثته بعيداً . ويعلق الراوى على ذلك بقوله: (لقد أبيتم أن تأخذوا جثته ، ولذلك فقد أخذها ما يناسبها تماماً ألا وهو نهر الأردن!) (ص ١٨١) .

إن (ابتعاد) سميلانسكى عن الاتجاهات اليهودية السائدة (وهى إمّا دينية متطرفة أو اشتراكية) تناظره تلك الازدواجية الشديدة لآرائه بالنسبة للقيم العربية . ورغم قربه من العرب فإن وجهة نظر سميلانسكى هى وجهة نظر المتعالى الذى ينتقد القيم الموجودة ويعتبرها بدائية . وتظهر هذه الاتجاهات جلية فى واحدة من قصصه البسيطة الأولى والتى قال عنها فى مذكراته إنها حدثت فى سنواته الأولى عندما كان مزارعاً فى رحفوت . والقصة اسمها (لطيفة) Latifa (١٩٠٦) وقد نشرها فى مجموعته القصصية (قافلة فلسطين) Palestine Caravan [٧] . وتبدأ القصة بصياغة جديدة لمقولة قديمة فى التلمود: (إذا لم تكن قد رأيت عيون لطيفة – فإنك لا تعرف إلى أى مدى يمكن أن تكون العيون جميلة) (ص ٢٦٥) . ولطيفة فتاة فى الرابعة عشر تعمل فى مزرعة يهودى شاب اسمه الخواجة موسى . ويفترض القرّاء أن أحداث القصة تدور فى الخمس سنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، عندما كان سيملانسكى فى العشرين من عمره . ومن الواضح أن لطيفة تأسر قلب المزارع الشاب.

وتعلن لطيفة أن أباها وهو (شيخ عربى) لن يسمح لها بأن تستمر فى العمل عند اليهودى وسيزوجها من ابن شيخ آخر ، وهو فتى قبيح وقصير ولا يعرف الحب وتقترح لطيفة على موسى أن يعتنق الإسلام حتى يوافق أبوها على زواجه منها ، لكن موسى يسخر من اقتراحها ويقول : (لطيفة! اعتنقى أنت اليهودية وسوف أتزوجك أنا) (ص٢٦٧) . ولا نعرف مدى جدية هذا الاقتراح عند كلا الطرفين ، لكننا لا نشك فى صحة رد لطيفة عندما تقول: (إن أبى سيقتلنا نحن الاثنين) .

وتصرح لطيفة لحبيبها موسى بأنها تفضل أن تموت ولا تتزوج ابن الشيخ هذا ، وتبدى إعجابها بعادة الزواج بواحدة عند اليهود* .

(هل صحيح أنكم تتزوجون بواحدة فقط يا خواجة؟) .

(نعم يا لطيفة) .

(ألا يضرب الرجال النساء عندكم؟) .

(لا ، وكيف يضرب الرجل المرأة التى يحبها وتحبه؟) .

(وهل تتزوج الفتيات ممن يحببن؟) .

---

* ينكر هنا المؤلف على لسان بطله اليهودى الحقيقة المعروفة وهى أن تعدد الزوجات مباح فى اليهودية ، وذلك للإيحاء بأن هذا (الجرم) يرتكبه العرب المسلمون فقط (المترجمان)

(بالتأكيد) .

(إنهم عندنا يبيعون الفتيات مثل الدواب.) (ص ٢٦٧) .

ويظهر والد لطيفة على جواده ويضربها مرات بعصا على رأسها وكتفها . وعندما يحاول الراوى التدخل تحذره لطيفة بعينها . ويثور الشيخ على ابنته ويقول لها: (ألم آمرك بالا تذهبى إلى اليهودى؟) ويلتفت للعمال العرب ويقول لهم: (عار عليكم أيها المسلمون أن تبيعوا جهدكم للكفار!) وبعد رحيله قال أحد العمال: (إنه ثائر لأنه لم يعد يجد من يعمل فى أرضه بنصف الأجر الذى نتقاضاه هنا) . وقد يكون هذا صحيحًا لكن من الواضح أن الرجل يكره اليهود عمومًا .

وتتزوج لطيفة من الرجل القبيح . وتمر عدة سنوات ويرى الراوى يومًا عجوزين تبيعان الدجاج وتعرفه لطيفة بنفسها . لقد كبرت ولكن عينيها ما زالت تحتفظان ببريقهما القديم . وتسأله هل تزوج أم لا؟ وتطلب رؤية زوجته . وتنظر لطيفة إلى الزوجة الشابة لبرهة ويسيل الدمع من عينيها وتختفى ولا يراها أحد بعد ذلك .

إن ما تؤكد عليه القصة هنا هو فكرة حتمية القدر التى تتحكم فى الثقافة الإسلامية تمامًا . إن لطيفة هى رمز الشرق – كما يظهر مثلاً عندما يسأل الراوى لطيفة العجوز عن سبب تغيرها هكذا وترد عليه (إن كل شىء يحدث بأمر الله ، يا خواجة!) إنّ فحوى هذا هو أن العرب لا يستطيعون تغيير عاداتهم القديمة أو التخلص من الكراهية لديهم، ومع كل هذا هناك مشاعر سميلانسكى المزدوجة : إعجابه بالعرب وحنقه عليهم .

ونجد تفسير هذا التضارب فى القصص التى ضمتها مجموعة (أبناء الجزيرة العربية) ويمكن ترتيب هذه القصص فى مجموعتين : فى المجموعة الأولى هناك راوية يهودى (يبدو أنه سميلانسكى نفسه) يسمع من العمال العرب سواء من البدو أو الفلاحين عن المصاعب التى مروا بها فى مجتمع منغلق لا يسمح بأى خروج على تلك العادات والقواعد المقدسة . وتعتبر قصص هذه المجموعة صورًا موجزة أكثر من كونها قصصًا وهى مبنية حول عنصر بسيط يخالف توقعات القارئ . أما المجموعة الثانية فتمتاز بوجود سرد أكثر وبنية واضحة ، وتضم قصصًا عن حياة العرب . وتدور أحداث معظم هذه القصص فى وقت غير محدد ، وتتناول بعض هذه القصص نتائج الاستيطان اليهودى على حياة ومصير العرب . وتتسم قصص المجموعتين (باستثناء قصة واحدة) بطابع من الحتمية . ونرى أن الرجل وأحيانًا المرأة يقع ضحية للعاطفة والظروف ولا يستطيع الرجال والنساء من البدو والفلاحين التحرر من أسر القوانين القبلية والنظام الطبقى . وكل من يحاول تحدى هذه القوانين يواجه غالبًا عقوبة الموت . وفى التضاد بين كون المرء مسيرًا ومخيرًا تسود فكرة إن الانسان مُسير بدون أى استثناء . ويحتاج المجتمع التقليدى لكى يستمر أن يكبت الحاجات والآمال الشخصية . وتتطلب قواعد الشرف التضحية بكل من يخرج عليها .

والمرأة هى الضحية الرئيسية لهذا النظام فهى تتزوج غالبًا من شخص تمقته . وتستفحل المأساة أكثر عندما يكتشف المجتمع أن لها علاقة حب مع أحد الشبان . ففى هذه الحالة تتعرض لعقوبة الموت على يد أفراد أسرتها ، وإن ما يهمنا هنا ليس هو صحة هذا أو عدم صحته ، بل فكرة أن هذه الصورة هى التى أدركها الكُتَّاب اليهود وثيقو الصلة بالحياة العربية ، والذين يريدون أن يصوروا هذه الحياة بشكل مثالى وينتقدوها فى الوقت نفسه . وقد يكون هذا الإدراك هو أساس الشعور بالتفوق الاجتماعى والثقافى من جانب أولئك الذين تسمح خلفياتهم الأوربية بأن يرتقوا فى المجتمع ويحسنوا أوضاعهم – أولئك الذين لا يفرقون بين الزواج بواحدة وعلاقة الحب بين الرجل والمرأة .

وتمتاز قصص سميلانسكى باستخدام المبالغة والإغراق . وتسمح الخلفية الشفوية لهذا النوع الأدبى بأن يأخذ طابع الحكاية الشعبية التى يكون فيها للأحداث الدرامية تأثير كبير على مصائر الناس . فى قصة (الحاج إبراهيم) **Haj Ibrahim** يتحول عربى كريم وتقى إلى قاطع طريق بعد اغتصاب خطيبته على يد مهندس ألمانى ، ويجبره القانون القبلى على قتل حبيبته التى تدنست . ثم تتغير شخصيته تمامًا من جراء الظلم الذى حاق به . وعلى مستوى آخر وثيق الصلة قد يكتسب شىء بسيط كمسدس أو حصان أهمية ميتافيزيقية عند بعض الناس الذين يتمسكون به رغم اعتراض الآخرين . وبالمقارنة مع نماذج المدرسة الطبيعية فى القرن التاسع عشر ، فإن هذا يشكل أيضًا أساسًا آخر لمشاعر التعالى الثقافى الأوربى .

ويقودنا هذا إلى طرح التساؤل التالى : لماذا اختار سميلانسكى أن يكرس جهوده لكتابة قصص عن العرب بدلاً من كتابة قصص واقعية عن اليهود فى فلسطين؟ من السهل جدًا أن نرجع هذا إلى نزعته الهروبية وافتتانه بالشرق الغريب (كما اقترحنا من قبل ، لأغراض تأملية) وقد يكون هذا الافتتان موجهًا نحو القرَّاء الأوربيين الذين يجدون متعة فى كل ما هو غريب وفى الوقت نفسه يتجنبون واقعه المرير . وحتى لو كان هدفه تصوير ما هو غريب ، فإن بإمكانه تجنب نبرة الإدانة المستمرة الموجودة جنبًا إلى جنب مع افتتانه – وهذا التجنب هو الطريق الذى لم يسلكه . كما يعكس سميلانسكى فى كل كتاباته أيضًا العلاقة المتوترة بين العرب واليهود ، وتأثير الاستيطان اليهود على المكان العربى كما يعكس أيضًا حرارة تلك العلاقة .

لم يحظَ سميلانسكى بتقدير كبير من جانب نقاد عصره ، ولم ينل حتى يومنا هذا التقدير الذى يستحقه . وتنبع شهرته الآن أساسًا بسبب الدراسات التى كتبها عن تاريخ الأدب العبرى . وقد هاجم برينر سميلانسكى وأولئك الذين كتبوا القصة التقليدية **Genre fiction** (المقابلة للرسم (التقليدى) أى رسم المناظر التقليدية حولنا) وهو الموضوع الذى يناسب المذكرات أكثر من القصص . إن رسمه لأبطال

يثيرون الشفقة ورواياته غير الناضجة فنياً ، والتى صورت غالبا الواقع فى إطار رقيق من التأليف يجعلنا نصف كتاباته بأنها أعمال شبه وثائقية أو شبه سردية للحياة Semi - Biographical على مستوى المقالة المألوفة . وينتقده البعض اليوم بسبب وجود عنصر من (الأدب الاستعمارى) فى كتاباته ، واستخدامه للنماذج النمطية فى تصوير (السكان الأصليين) .

وبالنسبة لنا تكمن أهميته فى أنه يعكس اتجاهات معينة فى تصويره للعرب ، وهى اتجاهات عبَّر عنها فى بعض (وليس كل) أعماله . وحتى إذا تجاهلنا هذا (وتجاهلنا أهداف الكتاب) فإن سميلانسكى يستحق الاهتمام بسبب ربطه الفريد بين مثالية الصهيونية ورهافة الإنسان . وحتى فى كتاباته الأولى عندما كان صحفياً ومحاوراً كان يشعر بمأساة الفلاحين العرب الذين طُردوا من أرضهم . وهكذا يلفت سميلانسكى – مع إبستن واحادا هاعام الأنظار إلى قضية أخلاقية كانت وما زالت حية فى الأدب العبرى الذى يهتم بالعلاقات المتوترة بين العرب واليهود . وفى المقال الذى كتبه رداً على إبستن عام (١٩٠٨) أكد سميلانسكى على أهمية أن يكون اليهود هم الأغلبية فى فلسطين ، ويستدعى سميلانسكى صورة اليهودى الذى لا يريد أن يكون ضعيفاً بعد اليوم ، أو يطلب العدل والرحمة ممن هم أقوى منه . يطالب سميلانسكى بعد ذلك بالمساواة القائمة على القوة كأساس للتعايش السلمى بين قوميتين مختلفتين على الأرض نفسها.

هل يمكن اعتبار مجموعة سميلانسكى القصصية (أبناء الجزيرة العربية) امتداداً للاتجاهات السياسية فى مجال القصة؟ هذا هو الرأى الذى ظهر مؤخراً(٨) . ويمكن أن نفند هذا الرأى بسهولة ، لأن موقفه السياسى تعرض لتغييرات عميقة (من دفاعه عن التعايش السلمى بين اليهود والعرب فى فلسطين إلى تأكيده على ضرورة قيام دولة يهودية) بينما بقيت أعماله القصصية كما هى ولم تتغير طوال حياته الأدبية ككاتب . ويقودنا هذا إلى مناقشة قضية جوهرية ، وهى استخدام النماذج النمطية عند تصوير العرب فى القصص العبرية .

لم يلفت أنظار العديد من المعلقين فى قصص سميلانسكى سوى استخدامه للنماذج النمطية . إن تصويره للعربى – من المتوحش النبيل إلى كاره اليهود ومن ابن البلد إلى بائع أرضه باختياره ، ومن الأفندى قاسى القلب إلى الفلاح المسكين ، ومن البدوى المتكبر إلى الطريد المتواضع . وتخلو كل هذه النماذج من العمق النفسى أو الفردية . ويمكن إثارة هذا الاعتراض نفسه بشكل معتدل بالنسبة لراوى السيرة الذاتية ، والذى صوره كشخص حسن النية ملتزم وعنيد ولكنه ضحل التفكير . لقد استطاع سميلانسكى بقدراته الأدبية المحدودة كتابة ما جادت به قريحته من قصص ، وتتناول

أعماله الواقع وتصويره بشكل رومانسى . وتصور أعماله الواقع برومانسية تعطى إحساساً بالموت والأمل الذى لا طائل منه . وتمتاز قصص سميلانسكى الأفضل بوجود درجة متوسطة من التعقيد هى فى جوهرها مقابلة لأقطاب الشخصيات ذات البعدين . ورغم جوانب الضعف هذه إلا أن قصصه جديرة بالثناء ؛ لأنها تعبر عن حبه الجارف والفريد للطبيعة التى يعتبرها جزءاً فى وحدة الكون ، ولأنها تحاول تصوير العرب بصورة دقيقة ، حتى وإن استخدم فى ذلك النماذج النمطية . إن تصوير سميلانسكى للغريب والمجهول يقع دائماً فى إطار هذه المجازفة .

(٢) يهودا بيرلا
Yehuda Burla

إذاكان محل الميلاد الخلفية الأسرية يمثلان مؤشرين مهمين في توصيف الكاتب فإننا هنا أمام مثالين للتناقض الواضح هما سميلانسكى ويهودا بيرلا . وُلد سميلانسكى خارج فلسطين من أصل اشكنازى* أما يهودا بيرلا (١٨٨٦ - ١٩٦٩) فقد وُلد في القدس لأسرة من اليهود السفارديم هاجرت من تركيا في القرن الثامن عشر . ويبدو هذا التناقض أكثر عندما نعلم أن سيملانسكى سافر إلى مصر أثناء الحرب العالمية الأولى وتطوع في الجيش البريطانى ، بينما بقى بيرلا فى فلسطين ليُجند فى الجيش التركى . وبينما عمل سميلانسكى بالزراعة ، فإن بيرلا اشتغل بالتدريس .

اكتسب بيرلا أيضًا خبرة واسعة فى مجال الحياة المدينة ، ففى دمشق عمل مديراً للمدارس العبرية والمنظمة اليهودية . وفى الثلاثينيات من هذا القرن تولى رئاسة القسم العربى للهستدروت (وهى الاتحاد العام للعمال) فى فلسطين ، كما عمل مبعوثاً للكرن هايسود (الصندوق التأسيسى الفلسطينى) فى أمريكا الشمالية وأمريكا الوسطى . وفى فترة لاحقة من حياته عمل مديراً للاستعلامات فى مكتب الأقليات فى إسرائيل ، أما آخر الوظائف التى تقلدها بيرلا فهى رئاسة اتحاد الكُتّاب العبريين .

إن التحدى الأول الذى أحس به بيرلا ككاتب هو وصف الحياة الثرية التى عرفها فى القدس ، وهى حياة مزجت العناصر الشرقية مع تلك اليهودية . وفى مقابلة معه قال بيرلا: (إذا لم أقم أنا بذلك فمن يمكن أن يحكى قصص موسى ويوسف وبوسارينا Bossa Reina وبوسا ريفكا Bossa Rivka)[(١)] . لم يسمع بيرلا عن أى كاتب قبله قد كتب عن حياة اليهود فى الشرق أو عن حياة العرب حتى يمكن أن يتخذه نموذجًا يُقتدى به. على أية حال ، فقد تأثر بيرلا بقوة بالآداب الروسية والألمانية والفرنسية ، وتأثر على وجه الخصوص بأعمال جوركى ؛ وبسبب موضوع هذا الكتاب فإننا سنركز هنا على جهوده القيمة فى تصوير الدفء والقرب بين العرب واليهود .

غير أنه وسط هذه الصورة الجميلة نجده يصور كدح الإنسان ومحاولاته الدؤوبة للعيش . لقد انجذب بيرلا إلى كُتّاب النزعة الواقعية وكان مهمومًا كعهده دائمًا بالفساد

---

* Ashkenzi اشكنازى: يهودى من أصل أوربى . كلمة (اشكناز) تعنى بالعبرية ألمانيا ، وهى تُطلق على جميع اليهود الذين ينحدرون من أصول ألمانية وفرنسية . والذين هاجروا إلى بولندا وروسيا وشمال ووسط وشرق أوربا بعد الحروب الصليبية وذلك من قبيل إطلاق الجزء على الكل ، ويمتد شمول التسمية لتُطلق على يهود أمريكا الشمالية والجنوبية . ويُطلق الآن كلمة اشكنازى على اليهود من أصول أوربية أو أمريكية (المترجمان) .

الموجود حوله من جميع الجوانب . ومن أفضل كتّاب النزعة الواقعية ى . ح . بيرنر الذى أرسل له بيرلا أولى قصصه وهى بعنوان (لونا) Luna . وقد اعترف بيرلا لاحقاً أنه لو كان بيرنر قد رفض هذه القصة لكان قد هجر الكتابة تمامًا ولفكر فى الانتحار . ولكن بيرنر لم يفعل ذلك بل شجعه . وهكذا وجدت قصة بيرلا الأولى طريقها إلى النشر بعد نهاية الحرب الأولى .

وقد وسع بيرلا – مع سميلانسكى وشامى – آفاق القصة العبرية . ومثلما فتح سميلانسكى الطريق لتصوير العرب فقد صور بيرلا وشامى مجتمع اليهود السفارديم والمجتمع العربى فى فلسطين وسوريا مثلما صورا بلاد الشرق والبلقان عمومًا . كما أن أبطال قصص بيرلا وشامى لم يكونوا متقوقعين للداخل أو ممن يبحثون عن نفوسهم الحائرة مثل أبطال القصص الأوربية ، بل إنهم كانوا مرتبطين بالتقاليد الاجتماعية التى تعوق حرياتهم كأفراد. إن تلك الشخصيات البسيطة من الرجال والنساء هم ضحايا إدراكهم القاصر للحياة وللواقع الذى يحيون فيه . إن المجال الأدبى المعلن لبيرلا هو الفرد الشرقى الذى يستسلم للقدر والخرافة وينكر حرية الإرادة والاختيار ، وتؤمن الكثير من شخصياته رجالاً ونساءً بالقدر كقوة مستقلة حتى خارج قدرة الله .

إن الشخصية التى يرسمها بيرلا بشكل بسيط هى شخصية إنسان يتعرض نتيجة لتقلبات الدهر إلى نائبة تفسد حياته إلى الأبد . وفى رواية بيرلا **فى الظلام مناضلاً In Darkness Striving** التى نشرها عام (١٩٢٩) نجد البطل الذى سُملت عيناهُ على سبيل الانتقام ، ويكون بحثه عن أسباب هذا الانتقام هو سبب وجوده . وبالنسبة لتقاليد كتابة الرواية الواقعية كاملة الأركان فإن بيرلا يُعتبر كاتب قصة يهتم بالحبكة . وتكون الافتراضات الرئيسية فى القصة واضحة فى العرض الأول والصراع وفى حل الحبكة ، وليس مطلوبًا من القارئ أن يملأ هذه الفراغات الموجودة وأن يكوّن النسيج القصصى من العناصر المحدودة المتاحة ، بل أكثر من ذلك نلاحظ أن رسم الشخصيات يتم بلهجة تخلو من المفارقة . وهكذا فهو لا يقدم لنا هذا النوع من القصص حيث تتصارع الشخصيات مع نفسها ، وحيث تكّون الحبكة واقعاً معيناً وتكون اللهجة ووجهة نظر الكاتب واقعًا مختلفًا . وليس هناك أى نص إضافى غامض مع القصة الموجودة ، وإذا وُجد أى إحساس بالغموض فإنه إحساس عام مرتبط بمصير الإنسان .

إن بيرلا كاتب تقليدى بمعايير القرن التاسع عشر وهو يربط بعض الجوانب المميزة للواقعية الأوربية مع أساليب اليهود السفارديم والأساليب الإسلامية والبلقانية ، فتجد أن هناك القصة المألوفة داخل قصة أخرى ، كما نجد الشاهد الراوى ينصت إلى البطل الراوى . ولكن ومن حين إلى آخر تذكرنا إحدى قصصه بالمقامة العربية ، وهى قصة شعرية بطلها متشرد يروى الكوارث التى حاقت به – وحتى هذه القصة القصيرة لها

سمة شبه ملحمية فى توسيعها الأحداث والوقت والمكان ، بل أكثر من ذلك هناك السمة الشفهية لطريقة سرد القصة بحيث يكون للمستمع دور سلبى فى عملية السرد تقريباً .

تدور رواية بيرلا **بلى كوهاف** (بلاحظ) **Luckless** (١٩٢٢) والتى سنناقشها باستفاضة فيما بعد حول رجل يعرف مصيره السيئ مقدماً . ويكشف الوقت فقط الفاجعة التى تنتظره . ولكن على عكس البطل التراجيدى فى القصة الأوربية والذى يتحدى أى شىء يقف أمامه ، فإن البطل الشرقى فى قصص بيرلا يهودى أو عربى يتقبل مصيره كجزء من نصيبه فى الحياة . وهذا الخضوع أو قبول عالم آخر وراء قدرة الإنسان على التغيير هو ما يميز أبطال قصص بيرلا . بل إن التحديات التى تواجهها تلك الشخصيات تؤلم القلب ، ولكن هذه الشخصيات لا تصمد أمام الواقع الأليم ، ويلجأ بعضها إلى الانتحار على أساس أنه الوسيلة الوحيدة للخروج من هذا الوقع .

وفى رواية **فى الظلام مناضلاً** ترجمة العنوان العبرى لها هى (صراعات الإنسان) يصور بيرلا لنا دمشق فى نهاية هذا القرن حيث سادت العلاقات الودية بين اليهود ، والمسلمين والمسيحيين . أما راوى هذه الرواية فهو مدرس لغة عبرية يثير اهتمامه يهودى ضرير وُلد فى دمشق يسمى راهمو **Rahamo** . وفى هذه الرواية نرى هذا الضرير مبتهجاً إلى حد ما وجالساً فى قهوة يحيط به أصدقاؤه المسلمون ، أو نجده وهو يغازل الفتيات فى الحى اليهودى ، ولا نعرف الكثير عن هذا الرجل رغم أن الراوى يحس بأن هناك قصة وراء هذا الرجل . وعندما يبدأ الراوى فى الاستفسار ينتقد بعضهم سلوك راهمو المتمرد ويمدح آخرون طيبته الكامنة . ويعزو الناس كسله وخموله إلى كونه ضريراً .

ويثبت راهمو أنه راوٍ بارع . ففى إحدى السهرات عندما كانت إحدى النسوة فى حالة ولادة يحكى راهمو للحاضرين قصة مسلية مستخدماً الشعر المقفى ، وهى الطريقة نفسها التى يستخدمها غالبًا رواة القصة العرب . ويحكى لهم راهمو (قصة رمزية) ذات مغزى كبير تحكى قصة أمير يتحول إلى ناسك (ص ١٢) . ويقول الراوى إن المقاطع الشعرية المكونة من بيتين ذات الوزن الواحد ، تذكرنا بالشعراء الكلاسيكيين العرب وهى (محملة بالحكمة والإشراق اللغوى ...) إن ما يجب أن نلاحظه هنا هو شىء يعتبره بيرلا غير ملحوظ لدرجة أنه لا يحتاج إلى أى تعليق ، وهو أن اليهودى يمكن أن يتكامل داخل الثقافة العربية لدرجة تمكنه من أن يروى قصة بأسلوب عربى تقليدى ، وأن يكتسب الاحترام بسبب ذلك . ويقول الراوى إن راهمو كان يتلو هذه الأشعار (بسهولة وفصاحة مدهشتين ...)

يرفض الشاعر الضرير محاولات الراوى بدء علاقة صداقة بينهما . لكن بعد فترة فى الصيف تصل دمشق أخبار فرض الانتداب البريطانى على فلسطين ، وعندما

يتجمع يهود المدينة فى مبنى إحدى المدارس ، فإن راهمو يعبر عن أمله القوى فى أن تقوم دولة إسرائيل: فمع وجود الصهاينة سيكون من الممكن أن ينزل المسيح إلى الأرض من جديد (ص١٤) . فى هذا الوقت فقط يحكى راهموا قصة حياته للراوى فيحكى له عن الأيام التى عمل فيها كبائع متجول يبيع الفساتين والحلى للنساء المسلمات فى القرى الواقعة حول دمشق . وهناك قابل امرأة مسلمة شابة ومطلقة وتحابا . وافقت المرأة أن تتحول إلى اليهودية حتى يمكنهما الزواج . وكانت عائلتها تحبه ، لأنه مد لها يد العون من قبل . وفى طريق عودته إلى دمشق هاجمه أشقاء طليقها واعتدوا عليه بالضرب وفقأوا عينيه . ذلك لأن هجرها لطليقها وزواجها من رجل آخر كان يُعتبر إهانة بالغة لشرف عائلة طليقها . وهكذا ثأرت العائلة لكرامتها الجريحة. ومنذ ذلك الحين انتهت علاقة الحب بين راهموا وهذه المرأة . وتولى أمر راهمو شيخ طيب كان يرعاه ويحكى له القصص العربية أسبوعاً بعد أسبوع . ورداً على سؤال راهمو للشيخ الذى يشبه سؤال النبى أيوب لربه : لماذا سمح الرب لكل هذا بأن يحدث؟ رد الشيخ قائلاً (إن الرجال فى حياتهم ، أعمالهم ، شئونهم بعيدون عن الرب ولا يعنون شيئًا بالنسبة له فى الحقيقة فالرب هو القادر على كل شىء ، أما نحن فمجرد ذرات تراب لا وزن لها عنده وهو كل شىء أما نحن فلا شىء.) (ص ١٠٩) وبإرشادات الشيخ يتمكن راهمو من العودة إلى الحياة مرة أخرى .

ككاتب لم يكن لدى بيرلا أدنى اهتمام بالصراع العربى اليهودى . لكن صور التعامل السلس بين العرب واليهود وصورة اليهودى المحب للأشعار والحكم العربية كوسيلة للخلاص ، والتى يستخدمها بيرلا فى أعماله تجتمع معًا لتشكل صورة جميلة تخلو من العداء بين الشعبين ، وفى مرحلة لاحقة فى الستينيات تمسك بيرلا بالصورة التى علقت فى ذهنه منذ الطفولة للتعايش المشترك بدلاً من تصوير الواقع الجديد للعداء المستمر .

وتدور أحداث رواية بيرلا **بلى كوهاف** (٣) . التى كتبها فى بداية حياته أثناء الحرب العالمية الأولى . راوى هذه الرواية يهودى تم تجنيده فى الجيش التركى ليعمل مترجماً لضابط ألمانى (مثلما عمل بيرلا) ويركب الاثنان الجمال وينضمان لقوة متجهة إلى مصر لتهاجم القوات البريطانية وتستولى منها على قناة السويس . إن اسم الراوى اليهودى هو دافيد لكن الناس ينادونه باسمه العربى (خواجة داود) ، وتنشأ صداقة بين داود وبين عابد **Abed** ، وهو قصاص أثر بدوى يعمل كمرشد لهم فى دروب الصحراء. وتتلاشى أنشطة الحرب النهارية فى ليالى الصحراء الهادئة عندما يتسامران ليلاً ويتبادلان سرد القصص والحكايات . وفى جو الود النامى هذا يحكى الرجلان ما يعرفانه من القصص الشعبية العربية ويتبادلان الأفكار .

وعلى مدى الأيام الستة التى استغرقتها الرحلة فى الصحراء أخذت الصداقة تنمو وتتعمق بين الرجلين ، وطلب دافيد من عابد أن يروى له قصة حياته وهنا تتكشف القصة. وقصة عابد في الوقت نفسه لتخلق جواً من الإثارة للقارئ / المستمع . ومثل قصص ألف ليلة القصة كل ليلة لتُستكمل في الليلة التالية . ويؤكد وصف الليل على أن القصة لها سمة القصة الشفوية . ويحكى عابد قصة حياته لغريب لن تراه عيناه مرة أخرى .

إن داود وعابد شخصيتان هامشيتان فى حياة القافلة الحربية ، وبالتوازى مع هذه الحقيقة نجد أن عابد نفسه هو شخص هامشى تبنته قبيلة بدوية . وإن رغبة عابد فى الانتماء قوية مثل رغبته ليعرف حقيقة أصله ، وتقع ناهورا **Nahora** بنت شيخ القبيلة فى حبه . ورغم أن عابد أصبح الآن جزءًا من القبيلة إلا أنهم يعتبرونه أفضل قليلاً من الخادم . (ولا نعرف سبب هذا إلا بعد ذلك فى الرواية). وتنتهى قصة الحب بين عابد وناهورا نهاية مأساوية ، ويكون علينا أن نفهم أن مصير عابد قد تحدد وكتب منذ بداية حياته .

ويتكشف الغموض الذى يحيط أصل عابد عندما يقابل ثلاثة مسافرين فى الصحراء ويعلم عابد أنه ينتمى فى الأصل إلى قبيلة قطيفة **Kattifi** ويتضح أن والد ناهورا ورجاله هاجموا قبيلة قطيفة وقتلوا أغلب رجالها ، لكن أحد الرجال يردد حديثًا قاله الرسول محمد صلى الله عليه وسلم عندما آوته القبيلة عند هروبه إلى المدينة . فعندما يودع الرسول هذه القبيلة منحها بركاته ووعدها بأنها لن تفنى أبداً وأن من سيقتل أفرادها سيُقتل بعد ذلك . وهكذا فإن والد ناهورا وخوفًا من تهديد الرسول أنقذ الطفل عابد وأخذه معه ، لكن لحظة المعرفة هذه سيكون لها أهمية تراجيدية عند عابد على غرار ما يحدث فى مسرحيات سوفوكليس* وفى إحدى المناوشات العديدة التى تحدث وعندما كان عابد يحاول أن يظهر شجاعته أمام والد ناهورا يقتل رجلاً دون أن يعلم أن هذا الرجل هو عمه الذى جاء لإنقاذه .

ويتفق عابد وناهورا على الالتقاء في مكة حيث يتزوجان ويهربان إلى لبنان . لكن بعد سنوات قليلة من السعادة يكتشف أمرهما . فيتم استدراج ناهورا وأطفالها ليقتلهم والد ناهورا وأشقاؤه بوحشية . ويلقى أبوها وابنه مصرعهما أيضًا فى لبنان ويتأثر داود بكل هذه الأحداث المأساوية ، ورغم وجود أسئلة أخرى فى ذهن داود حول وجود عابد فى الصحراء فإنه لم يطرحها مراعاة لمعاناة عابد .

وفى فترة مبكرة من حياته يخبر أحدهما عابد أنه (بلاحظ) وهكذا يتحكم مصيره فى مجريات حياته ونكتشف أن أى محاولة للهروب من هذا الواقع تكون على غير طائل

---

* **Sophocles** سوفوكليس (٤٩٦؟ - ٤٠٦ ق.م) مؤلف مسرحى يونانى ، يعتبر أحد أعظم المسرحيين التراچيديين فى الأدب اليونانى القديم . من أشهر مسرحياته الملك أوديب **King Oedipus** (المترجمان)

إن صورة العربى عند بيرلا هى صورة أفراد يعيشون حياتهم طبقًا لهذا المعتقد – وهو أن الوجود ليس إلا ما يكشف عنه القدر – وبالتالى فإن بيرلا يقول إنه رغم المأساة الشخصية للبطل إلا أن هناك انتصاراً فى قدرة الإنسان على سرد قصته ، وعلى ذكر مصيره فى قصة منمقة . وهكذا فإنه وراء المحتوى السطحى لهذه القصص والذى يشمل الحب ، الانتقام ، إراقة الدماء ، والعنف فإن هذه القصص تدور حول المتعة الجمالية لسرد قصة ما ؛ لذا فإن فن سرد القصة هو بمثابة الحبكة الفرعية أو الموضوع الفرعى فى هذه القصص ، ولأن فن رواية القصة يؤثر علينا جميعًا فهو يقوم بسد الفجوة الثقافية التى أكدتها هذه القصص .

ويوفر بيرلا بنفسه الخلفية اللازمة لقصصه وهذا يكشف الكثير بالنسبة للامكانيات الثرية فى العلاقات العربية اليهودية وبالنسبة للقيود التى سادت . كتب بيرلا رواية **بيلى كوهاف** عندما كان فى مواب من بلاد ما وراء نهر الأردن كان بيرلا يتحدث العربية بطلاقة ، وكان مفتونًا بخبرة البدو ومعرفتهم الواسعة . وقد مكث بيرلا فى هذه المنطقة أكثر من عام وبالإضافة إلى رواية **بيلى كوهاف** ، أدت إقامته هناك إلى كتابة أربعة قصص تصور حياة العرب ، اليهود ، والأتراك فى الجيش التركى . يصور بيرلا فى هذه القصص الأربعة أهوال الحرب وازدراء الحياة الانسانية (فموت بغل يجب أن يسجل فى تقارير الحرب اليومية أما موت الرجال فلا ذكر رسمى له) . كل هذا يذكره بيرلا فى قصته الأولى ، وهى قصة وثائقية تقف من الناحية الفنية بين القصة والتحقيق الصحفى . عنوان هذه القصة هو (بين القبائل العربية) **Amongst The Arab Tribes** وظهرت عام (١٩١٨) .

تنفى السلطات الراوى إلى خارج القدس بسبب الشك فى إيوائه ليهود متعاطفين مع الصهاينة . وعندما تصل أخبار دخول القوات البريطانية القدس يفكر فى الهرب من الجيش وكانت المنطقة ذات تضاريس قاسية وخطرة ولا يمكن اختراقها بدون مرشد أو دليل ، وكان الحسين شريف مكة الذى أصبح فيما بعد ملك الأردن معاديًا للأتراك ، وكانت قواته تهاجم مواقع الاتراك . قابل بيرلا وجيهًا عربيًا وهو مسلم تقى وجد فى القرآن أساسًا للصداقة مع اليهود ، وقد وفر هذا الرجل العربى له ملابس مناسبة ليتمكن من التنقل بسهولة ، وكلف ثلاثة من العرب أن يوصلوا الراوى لغايته تظاهر الرجال الأربعة بأنهم متسولون ، وهكذا نجوا من القتل والسلب . وبعد وصولهم إلى مقر الشريف حسين كشف الراوى عن هويته ليلقى كل ترحاب .

إن وصف الشريف حسين ، ورجاله وخيمته والقفاطين الحريرية جعل الراوى يتذكر العهد المجيد للخلفاء المستنيرين : (كان لدى الإحساس أننى سوف أرى بعينى رأسى ميلاداً جديًا لعهد جديد يشهد بداية الحكومة العربية المستقبلية ، فصل آخر فى نهضة الأمم المقهورة ...) (٤) . وترحل مجموعة الراوى بعد ما يدفعها الجفاف والحر الشديد

فى المنطقة المجاورة للبحر الميت إلى صعود الجبال المحيطة بحثًا عن الماء ، ويصلون أخيراً إلى مدينة الخليل ليحكى الراوى قصته لحاكم المدينة ويتجه شمالاً نحو القدس . وعندما يصل إلى هذه المدينة يصلى شكراً للرب .

ومن الواضح أن تعاطف بيرلا مع الثقافة العربية وقربه الشديد منها يرجعان إلى خلفيته السفاردية ويصلح هذا التبرير أيضًا مع الكتاب السفارديم الآخرين مثل صديق بيرلا الحميم اسحق شامى ، ومع كُتّاب ظهروا بعد شامى مثل سامى ميخائيل وشمعون بلاس ، وكلاهما وُلد فى العراق واللذان أضفيا (فى السبعينيات والثمانينيات) سمة طبيعية جميلة على صورة العربى فى أعمالهم ، لكن بالإضافة إلى الخلفية السفاردية هناك أيضًا المعرفة الفعلية بالثقافة واللغة العربية وبالشعر والفلسفة والتاريخ العربى وقد مكنهم هذا من تعريف قارئ العبرية بنمط الحياة العربية وزيادة معرفة القارئ بهذا العالم . إن مفتاح قصص بيرلا هو تصويره للعلاقة الودية بين العربى واليهودى . إن ما يهمّه هو الاختلافات البسيطة فى الطبيعة البشرية بدلاً من السمات القومية فقط وهكذا نجد أن تصويره للعربى مصحوب باحترام عميق لثقافته وإعجاب بجمال الشعر العربى ، وبالتالى يُدخل بيرلا إخوانه من اليهود الأوربيين فى رحاب الثقافة الشرقية بكل تقاليدها المعقدة الدقيقة .

ومنذ الأيام الأولى للاستيطان اليهودى الحديث فى فلسطين فإن التقارب الحياتى بين اليهود والعرب جعل من المحتم أن تنشأ علاقات رومانسية بين الرجال اليهود والنساء العربيات . إن فكرة قيام علاقة حب رغم الاختلافات الدينية والثقافية لها وجود قوى فى الأدب العبرى . وبالنسبة لبيرلا تظهر هذه الفكرة فى أعمال كثيرة مثل رواياته **فى الظلام مجاهداً** ، **رجل الوسيلة** **Man of Means** ، **المغنية** **The Chanteuse** (وتحكى الرواية الأخيرة قصة عاهرة يهودية من الطبقة الراقية مع حبيبها العربى الثرى) .

ورغم النبرة الأخلاقية الكامنة فى قصص بيرلا - أو على الأصح السائدة فى روايات القرن التاسع عشر حيث يعلق المؤلف والمؤلف الضمنى على حقائق المجتمع - إلا أن العلاقة بين اليهودى وغير اليهودى لا نعتبرها انحرافًا عن هذه النبرة الأخلاقية ، بل على النقيض نجد أن هذه العلاقة تندمج مع النمط المعقد لطموحات الفرد والإمكانيات الاجتماعية لهذا يمكن القول إن بيرلا مهتم أساسًا بالظروف الإنسانية التى تمس الرجال - وهذا الاهتمام هو الذى سيقود بيرلا إلى التصوير الواقعى لليهود السفارديم والعرب والأتراك والأرمن وغيرهم .

(٣) ايتسحاق شامى
Yitzhak Shami

وننتقل الآن من الكُتَّاب غزيرى الإنتاج – سميلانسكى وبيرلا – إلى كاتب أخرج فقط سبعة أعمال تضم ثلاث قصص قصيرة ، وثلاث قصص طويلة ، ورواية قصيرة واحدة . غير أن مكانته الأدبية لا تقل بأية حال عن هؤلاء الكُتَّاب ، لأنه يحتل مكانة خاصة وفريدة فى الأدب العبرى هى مكانة كاتب يهودى قريب جداً من الثقافة العربية لدرجة أنه يكتب ما يمكن أن نعتبره قصة عربية باللغة العبرية .

وُلد ايتسحاق شامى (١٨٨٩ – ١٩٤٩) فى مدينة الخليل* جنوبى القدس وتلقى التعليم اليهودى التقليدى المتاح لليهود السفارديم ، ولكنه واصل تعليمه حتى تخرج من معهد للمعلمين ثم عمل بالتدريس فى دمشق وبلغاريا وفى مسقط رأسه الخليل . وقد نشرت قصته الأولى عام (١٩٠٧) . ورغم أن أصدقاءه مثل بيرلا وآخرين قد شجعوه على مواصلة طريقه الأدبى إلا أنه رفض هذا قائلاً إنه لا يهمّه أن يموت وقد خلف وراءه عشرات الكتب أو كتاباً واحداً .

وقد نُشرت أعماله الأدبية الكاملة عام (١٩٥١) بعد وفاته بسنتين فى مجلد من ٢٥٥ صفحة [١] . وفى المقدمة القصيرة للأعمال الكاملة يورد محرر هذه الأعمال دفاع شامى عن الهجوم عليه بسبب قلة الأعمال التى كتبها . ويتكون هذا الدفاع من ستة جمل هى : (هل يجب على كل من لديه قدرات ابتكارية أن يحمل على ظهره حملاً ثقيلاً من الورق فى طريقه إلى الخلود ، إن حملى خفيف ، ولن أتمايل تحت وطأته وأنا سائر بخطواتى الثابتة) .

ومثل صديقه بيرلا كان شامى مُلمًا تمامًا بالأدب العربى القديم . وفى إحدى مقالاته التى نشرها عام (١٩١١) يلفت شامى الأنظار إلى ندرة الأعمال القصصية العربية المعاصرة ؛ ويُرجع هذه الندرة إلى حقيقة أن هذا النوع الأدبى كان فى مرحلة تحول . فهذا الأدب فى رأيه لم يكن قادراً على التخلى عن القديم أو اكتشاف الجديد ، وهو أدب غير قادر على الفصل بين ما هو دينى مقدس وما هو علمانى وبين الرومانسية والواقعية ، ويعترف شامى فى الوقت نفسه أن هذا الأدب لا يمكن الحكم عليه بنفس المعايير التى تُستخدم فى الحكم على آداب أخرى .

---

* Hebron حبرون : الاسم الذى تطلقه أسفار العهد القديم على مدينة الخليل وقد سُميت بالخليل أو مدينة (خليل الرحمن) نسبة إلى سيدنا إبراهيم عليه السلام أبى الأنبياء . وبينهم الحرم الإبراهيمى بالمدينة قبره وقبر ولده اسحق ويعقوب ويوسف وسارة زوجة يعقوب وليا زوجة يعقوب ، أما اليهود فيطلقون على المدينة اسم (حبرون) و(أربع) (المترجمان) .

وقد أشرنا بالفعل (مثلما أشار معلقون آخرون) إلى أن شامى كان أديبًا يهوديًا يكتب قصص عربية مكتوبة باللغة العبرية . لقد مكنه قربه الشديد من البيئة العربية وخبراته الثرية من تصوير هذا الواقع وهذه الخبرات بشكل أصيل للغاية . ويظل الراوى فى أعمال بيرلا هو اليهودى الغريب الذى يتأثر بشدة بالثقافة العربية ، ولكنه لا يزال ينظر إليها من موقع أفضل كشخص غير عربى . ومن ناحية أخرى تمكن شامى من الولوج فى خبرات وتجارب العرب سواء الحضرية أو البدوية وأن يستعرض الحياة العربية لا فى فلسطين فقط بل فى سوريا أيضًا . ويقول أحد المعلقين الملمين بالأدب العبرى فى تلك الفترة إن شامى نجح فى كشف أعماق النفس العربية لدرجة لم يصل إليها أحد حتى يومنا هذا [٢] .

ومن بين السبع أعمال القصصية التى كتبها شامى تركز ثلاث منها على الخبرة العربية . هذه القصص الثلاث هى (انتقام الآباء) **The Vengeance of Fathers** (جمعة الأحمق) **Jum'ah the Fool** ، و(بين كثبان الرمال) **Amidst the Desert Dunes** ، وتصور هذه القصص بعض أنماط السلوك التقليدى وروح المجتمع ، لكن شامى يتجنب أخطاء الوصف التقليدى والمناظر الموجودة ويبتعد عن تصوير ما هو غريب ، وبدلاً من ذلك فإن لغته الكثيفة وحبكاته المحكمة هى التى تضفى على تصويره للطقوس اليومية طابعًا من الصدق .

ويدور موضوع قصة (جمعة الأحمق) [٣] ، حول راعى غنم أحمق مغرم بالدراويش (نظام دينى إسلامى يصل بالفرد إلى النشوة والابتهاج عن طريق اللف والتمايل بالجسم) . وتنتاب جمعة نوبات مرضية يرى من حوله أنها تعكس ميلاً إلى الذات العليا . ويروا أنه لا يصلح لأن يكون درويشًا الآن ، لكن قدرات جمعة الخاصة تجعل منه معالجًا روحانيًا . تتملك جمعة رغبتان الأولى ، أن يصبح درويشًا والثانية أن يتزوج (أو بمعنى آخر أن يوفر من المال ما يكفى لشراء زوجة) . ولا يمنح شامى شخصية جمعة أى أبعاد داخلية ولا يحاول أن يجملها . وهكذا فإن تصوير شامى المقيد لشخصية جمعة والذى عبر عنه شامى فى كلمات موجزة دقيقة يجعلنا لا نعتبر جمعة نموذجًا أوليًا .

إن جنونه المقدس هو جنون معقد تثيره الأغانى الساخرة التى ينشدها أطفال القرية . ويظن الناس أن غضب جمعة ناتج عن وجود قوى روحية تتملكه . أما نوبات الجنون التى تنتابه فيحسبها الناس بركة من عند الله ، وتعترى النساء اللاتى يشاهدنه النشوة والانجذاب الصوفى . إن قربه من الطبيعة وعدم تكلفه ، ومعرفته الجيدة بأى تغيير طفيف حوله ، كل هذا يزيد إحساسه المرهف ورقته البالغة . ورغم كل هذه الصفات الحميدة إلا أن المجتمع الذى وُلد فيه لا يزال يعتبره شخصًا دخيلاً لا صوت ولا مكانة له فى هذا العالم . ومن السهل على القرويين أن يظنوا أن له علاقة بالشياطين والقوى الشريرة .

لم يكن طبعًا هدف شامى أن يصور لنا فى هذه القصة علل المجتمع ، بل أن يرسم لنا شخصية (فرد) فريد لم يوضع فى مكانه الصحيح فى المجتمع سواء كأحمق أو كفرد مسته قوى روحية وكما يقول شامى :

لقد اعتبروا جنونه شيئًا مصدره خارج الطبيعة **Supernatural** هبة من الله ، وكانوا مقتنعين أن النور الخفى للنبى قد تجلى له وأن الملاك جبريل قد مسه بصولجانه النارى وألهمه روحه المقدسة حتى أخذ كفايته منها ، وأصبح من الضرورى أن يلقى بها الأرواح والشياطين غير المرئية . (ص ٤٤) .

إن افتتان شامى بما هو مناف للعقل وبالطقوس يكسب أعماله سمة شهوانية . فالنشوة التى تنتاب جمعة تحدث فى حر الصيف ويوحى أثرها على النساء بطقوس العربدة الجنسية :

كانت النساء هنّ من تأثرن واهتممنّ بالمشهد أكثر من غيرهن . بعيون محملقة تتبعت النساء حركات راعى الغنم وأنصتن لصرخاته . وقد انعكست كل صرخة ألم يصدرها جمعة على قلوبهن وأثارت قلقهن ودهشتهن على المنظر العجيب . زادت شفقة تلك النسوة عليه فكن غالباً يجرحن أبدانهن ويقطعن شعورهن ويتمرغن فى التراب . (ص ص ٤٤ ، ٤٥) .

وبعد كل نوبة يحس جمعة بالحرمان وبالنقمة على حياته الكئيبة وقدره السيئ كما يحس بالكراهية تجاه كل من يستغله ويحرمه من الأجر الذى يستحقه وتجاه كل العوائق التى تمنع أن يصبح درويشًا ويتزوج . لكنه يحس فى حياته الخاصة مع الأغنام والكلاب أنه قوى لكنه وحيد .

يبشر مجىء الشيخ إلى جمعة ببعض القبول على الرغم من أن الشيخ يستهجن الطقوس والحركات التى يقوم بها جمعة فى القرية . ولأن جمعة ليس خبيراً يعيب أداءه التجديف فى حق الدين والمقت الشديد ، ولهذا السبب يكون جمعة فى خطر التعرض للسجن . إن وصف الترتيبات التى يجريها جمعة لعلاج بغل الشيخ وهو وصف شيق :

سحب جمعة حزمة من أغصان وجذور الأشجار ثم عاد ليخرج من مخبأ سرى علبة رثة صفراء اللون مملوءة حتى حافتها بالمخلفات القديمة مثل أوانى وسخة وقطع الجلود ، علب صفيح صدئه مربوطة بخرق متعددة الألوان . أفرغ الرجل كل هذه الأشياء بحرص فى حجره وأخذ يرتبها أمامه ثم دس يده مرة خرى فى حقيبته ومن قعرها أخرج أدواته – إبر طويلة ، مثقاب ، وملقاط وبعد تفكير عميق اختار من هذه الأدوات ما احتاجه .... (ص ٥٩) .

ويشدنا أيضاً وصف المؤلف لجمعة وهو يشعل النار ويعد أوانيه وأدواته وفى النهاية يلقى جمعة حتفه عندما يركله بغل كان يعالجه .

إن ما يجعل من هذه القصة قصة عربية (أكثر من كونها قصة يرويها غريب متعاطف) هو أولاً : التسلسل الحاد للتفاصيل الموضوعية ، وثانياً طريقة شامى للولوج فى روح القرية العربية لذلك فهو يحقق بالنيابة عنا وقف متعمد لعدم التصديق ويغوص فى أعماق هذه الروح ليجعل من هذا الوقف وقفاً غير ضرورى .

إن افتتان شامي بالروح البدوية ينعكس فى قصته **بين كثبان الرمال** وهى قصة مليئة بالأحداث ، مكتوبة على نمط القصص الشفوية ذات الأسلوب الرفيع . فى هذه القصة نجد الثنائية التقليدية للخير فى مواجهة الشر ، البراءة فى مواجهة المكر ، الإخلاص فى مواجهة الخيانة وكرامة المرء فى مقابل الطمع . ومثلما هو الحال مع قصص بيرلا يمكننا القول إن العقلانية ليس لها دور فى حياة أبطال شامى – وهذه الحقيقة مهمة جداً لفهم أسلوب تصويره للعربى فى كتاباته الأولى . فيتقلص دور العقل وتحل محله العواطف الجامحة . فضلاً عن هذا فإن شخصيات شامى محدودة التأثير وتوجد دائمًا فى إطار زمنى محدد ، وهكذا نرى مرة أخرى هذه الشخصيات وهى تستسلم لإرادة الله ، وهذا الاستسلام هو الذى يقلل من التوقعات المستقبلية وإمكانية القيام بأفعال خارج مجال الشخصية .

تفتقد شخصيات شامى القدرة على تصوير الذات وتقع كل هذه الشخصيات ضحية للقدر ولحدث واحد يحدد مصائرها على نحو يتعذر تغييره غير أن صوت شامى المؤثر ووجهة نظره التى يخفيها بعناية وأسلوبه الحذر كل هذه السمات جعلت تناوله لموضوع القدر والمصير يختلف عن الطريقة الوعظية التقليدية ، كما إن إخفاءه لوجهة نظره وعدم إغفاله للتفاصيل الدقيقة فى وصفه للمناظر والأنشطة يضفى على أعماله القصصية سمة متميزة يصعب بلوغها ، ولكن هذا كله يخفى وراءه لهجة سخرية .

إن أفضل وأعظم إنجازات شامى الأدبية هى روايته القصيرة (انتقام الآباء) (١٩٢٨) [٤] . تدور هذه الرواية فى بداية هذا القرن حول التنافس بين مدينتين عربيتين: نابلس فى الشمال ، والخليل فى الجنوب . يختار أهل المدينة الأولى شخصاً اسمه نيمر ليقود سكان المدينة فى الربيع ليزوروا ضريح موسى حسب معتقدات المسلمين . أما نظير نيمر فى مدينة الخليل فهو أبو فراس الذى يتمكن بدهاء ومكر من دخول ضريح موسى ويكون أول من يضع علم مدينة الخليل على المكان المقدس . وفى نوبة غضب يقتل نيمر أبو فراس ويدنس الراية التى كان يحملها . وخوفًا من انتقام أهل الخليل يهرب نيمر إلى مصر حيث يعيش كطريد منفى من بلاده . ويدمن نيمر المخدرات ويعيش حياة فسق ومجون بينما تحاول أسرته فى الوقت نفسه أن تتصالح مع عائلة أبو فراس فى الخليل . ويتوازى تدنى نيمر عقليًا مع التدهور المالى لأسرته نتيجة طلباته المالية الكثيرة وطلبات أهل الخليل على أمل تسوية الموضوع وديًا .

ويعمل نيمر بائعًا للصابون وفى كربه هذا يطلب مساعدة أحد الشيوخ الذى ينصحه ويوجهه إلي الطريق المستقيم ويرى هذا الشيخ أن ذنب نيمر كبير فقد قتل نفسًا بريئة ودنس مكانًا مقدسًا رغم أن الله قد حدد مصير كل الناس حتى قبل مولدهم* . وعلى الرغم من كل هذا فإن رحمة الله واسعة . ويطلب الشيخ من نيمر أن يرتدى ملابس متسول ويذهب حافى القدمين إلى ضريح موسى ويطلب المغفرة فقد يُستجاب له ، كما يطلب منه الشيخ أن يزور مكانين مقدسين آخرين هما مغارة المخفلاه Machpelah فى الخليل ومسجد عمر فى القدس ، ومع ذلك يدرك الشيخ أنه يرسل نيمر إلى قدره ومصيره المحتوم .

وهكذا تبدأ القصة وتنتهى بزيارة أماكن مقدسة : فى المرة الأولى كانت زيارة رجل قوى يحترم التقاليد ، أما فى المرة الثانية فكانت زيارة ندم واستغفار . يصل نيمر إلى الخليل ويزور الضريح المقدس ، ويبلل أحجاره بدموعه . وبالطبع يتعرف عليه أهل الخليل وينادى أحدهم بضرورة الثأر لمقتل زعيمهم . لكن ما يراه الناس الآن هو منظر :

عجوز ضعيف محنى الظهر حافى القدمين وحاسر الرأس يتدلى الشعر الأبيض من ذقنه ورأسه . يمشى مترنحًا كما لو كان محمولاً على أمواج حلم ، يجر قدميه بصعوبة ، ويدق الأرض بعصاه كرجل ضرير يبحث عن الطريق . كان من الواضح أنه لم يكن يحس بأى شىء مما يجرى حوله . (ص ١٦٢) .

وعندما يرى نيمر الرجال من حوله وهم يحملون سيوفهم الحادة اللامعة يقع على الدرج ، ويموت أمام الحشد الكبير . ويصرخ شقيقا أبو فراس قائلين (انتقام الآباء) وتتفرق الجماهير خوفًا من عقاب الله .

وتسمح هذه القصة بظهور تفسيرات عديدة . ويثنى النقاد فى العادة على تصويره النابض بالحياة لنمط حياة معينة بكل تقاليدها واحتفالاتها . ومع هذا التصوير النابض هناك أيضًا حساسيته المرهفة لفكرة القدرية عند العرب : فالبطل أسير لمزاجه كما أن تكبره حوّل حياته إلى الاتجاه الذى رسمه الله له . ويقضى التفسير الثانى على صوت أى (مؤلف ضمنى) : فهناك اتفاق بين منظومة القيم ونتيجة الأحداث ، وهكذا نجد أمامنا قصة بدون أى ثنائية أو تناقض فى التفسير . إن الجانب المأساوى موجود فى كل مكان فى القصة : تكبر وسقوط البطل ، محاولة التكفير عن ذنبه ، وحتى الدرس الأخلاقى فى النهاية فى انتقام الآباء .

يتخذ الراوى فى البداية صوت رجل تقليدى يخشى الله ويخبرنا عن تفاصيل الزيارة التى ستتم لضريح موسى . وفى النهاية فإن هذا الراوى الفلكلورى يصبح

* يسخر الكاتب هنا شأنه شأن الغربيين من فكرة القدر علي الرغم من أنها أحد أركان إيمان المسلم . ويتجاهل الكاتب إن هذا الإيمان بالقدر لا يدعو إلى نبذ الأسباب (اعقلهاو توكل) (المترجمان)

راوياً شجاعًا يتحدى الحكمة الشعبية فى البداية ، بل يرفض القدر كقوة مهيمنة تحرك الشخصيات والأحداث . ومع هذا النقد قرب النهاية يقوى دور المؤلف الضمنى . وهكذا تأخذ القصة أبعاداً أكبر مما كنا نتوقع عندما يدخل فيها النقد والسخرية .

وكما رأينا يسقط نيمر من مكانه البارز فى الحياة ويعيش كلاجئ فى منفاه فى مصر وبهذا التحول المأساوى كان يمكن أن تنتهى القصة هنا . لكن شامى اختار أن يذهب بعيداً : فالقصة التى تدور حول الحبكة تفسح الطريق أمام قصة تدور حول شخصية معينة . يمكن أن نرى هذا مثلاً فى استقبال أهل نابلس المقيمين فى القاهرة له عند وصوله إليها :

استقبله أفراد الجالية النابلسية فى القاهرة وهم (إخوانه فى البلاء) بالحب والود . وهذا هو ما يفعله دائما اللاجئون المظلومون عندما يلتقون على أرض أجنبية . وتنتشر أخبار وصوله وأسباب لجوئه إلى مصر كالنار فى الهشيم . وقد هزت هذه الأخبار كل فرد منهم بقوة . إن تصرفه العجيب والذى أخذ بعداً أسطورياً قد استولى على عقولهم. وقد رأى كل واحد منهم فى التغيير العنيف الذى لا فكاك منه انعكاساً لقصة حياته هو، وقبل مرور وقت طويل عرفوا مكان إقامة نيمر وزاروه ليهنئوه على نجاته (ص ١٢٦) .

يوضح هذا الاقتباس أنه قد هرب من (القدر العنيف الذى لا فكاك أو مهرب منه) (فى النص العبرى : (النية السيئة ليد القدر العنيفة) وهناك أيضًا لهجة ساخرة تحمل تحذيراً ضد خداع النفس . ويمكننا إذن أن نرى الانتقال من القصة التقليدية التى تدور حول حبكة معينة إلى قصة تتمحور حول شخصية بعينها – وبهذا قد نرى معرفة أكبر لدى المؤلف بأن العربى لديه روح المبادرة أى أنه شخصية كاملة الأبعاد .

ويرى نيمر أثناء هلوسته الرؤية التالية : ثلاثة رجال مرتدين أردية لامعة ويتعرف على شخصياتهم ونعرف أنهم الآباء الثلاثة إبراهيم واسحق ويعقوب قد جاءوا ليذكروه بالقتيل الذى لم يثأر له أحد . ويمسك واحد منهم الراية الممزقة الملطخة بالدماء . ويفتح طائر أبيض شباك الحجرة ، ومن تحت أحد جناحيه يسحب خرقة قذرة لينظف بها الجرح المتدفق فى صدره . ثم يهجم الطائر على نيمر الذى أرهبه منظر منقاره وهو يوجهه نحو عينيه وينومه مغناطيسياً .

وبالنظر لنهاية القصة ، فإن تراث القصة الشعبية يرى أن موت البطل نتج من انتقام الآباء لكن من الواضح أن الرجل كان مريضًا جداً ، ويعزو التفسير الطبيعى موته إلى مرضه الشديد . والسؤال الآن هل نعتبر أن عنوان القصة يعكس جوهرها؟ أم أنه يعكس بسخرية خداع النفس الموجود عند بطل هذه القصة؟ ماذا دفع نيمر إلى العودة مرة أخرى إلى مدينة الخليل؟ هل دفعه إحساسه المزعج بالذنب ، والذى تأكد فى رؤيته الهلوسية للآباء الثلاثة؟

إن الطقوس التى اقترحها الشيخ كانت هى وسيلة الخلاص . تبدأ القصة بطقوس الاحتفال ونيمر جزء فيها . ومن المفترض أن رحلته إلى القاهرة كانت هرباً من هذه الطقوس . التى انتهت حياته بسببها . إن قبول هذه النهاية يجلب له الخلاص من ذنوبه ويضع نهاية لمعاناة نفسه . ومع كل هذا - فإن الراوى التقليدى كان يمكن أن يكون أكثر من عنصر خارجى يقدم لنا بداية القصة ونهايتها ويحكى لنا عن الرعب الذى أحس به أهل الخليل عند رؤية نيمر بعد موته . إن الجانب الحديث فى القصة يتمثل فى الإيحاء بأن الخيار الشخصى يمكن أن يوجد داخل إطار من الشكل الكلاسيكى (أى عندما يتحدد القدر مقدماً) .

فى انتقاله من المنهج الذى يركز على الحبكة إلى منهج يتمحور حول الشخصية يعطى شامى عمقاً نفسياً لشخصياته ويمنحها نفساً منقسمة تتذبذب بين القدر والإرادة الحرة . وهذا الغموض هو عنصر آخر فى الحداثة . فرغم شكل القصة التقليدى إلا أن البطل يعانى من مشاكل خداع وتدمير النفس . ولا تكشف أى شخصية من تلك التى صورها كُتّاب جيل ما قبل عام (١٩٤٨) عن مثل هذا التعقد النفسى الذى صوره شامى فى روايته القصيرة . لقد قلب شامى كل المعايير السائدة عندما وضحّ لنا تعقد شخصية هذه الرواية دون تغريبها أو إكسابها معتقدات دخيلة على ثقافتها .

لقد تناولنا فى هذا الفصل حقيقة أن تصوير شامى الدقيق فى أعماله لمعرفة وحكمة العربى لا نظير له فى الأدب العبرى ، كما أن عذوبة لغته وإحساسه المتزامن بالخبرة والبداهة يعطى روايته صدقاً فريداً . لكن الأهم من كل هذا هو المفارقة التى ذكرناها آنفاً ، وهى أن شامى يكتب قصة عربية علي الرغم من أنه يهودى ويكتب بالعبرية . وعلى ضوء هذا يمكن اعتباره بحق أبرز كاتب فلسطينى فى فترة ما قبل عام (١٩٤٨)[٥] .

(٤) يوسف حييم بيرنر
Yosef Haim Brenner

إن التغيير الذى حدث فى تصوير العربى يأخذ خطًا مزدوجًا من التصوير المبسط إلى التصوير المعقد ومن وضع العربى كشىء هامشى فى القصة إلى وضعه فى قلب القصة . ولقد بدأنا نرى هذا التغيير فى أعمال سميلانسكى ، بيرلا ، وشامى . لكن ما يلفت النظر فى أعمال يوسف حييم بيرنر (١٨٨١ - ١٩٢١) هو أن هذه الأعمال توضح لنا هذا التغيير كاملاً . ويمكننا أن نقول إن هذا الكاتب قد تنبأ لنا بالكثير عن الواقع العربى اليهودى الذى ساد بعد مصرعه عام (١٩٢١) . بالإضافة إلى أهمية تنبؤاته فإن بيرنر كان من الكُتّاب الذين يمكن أن نطلق عليهم من متعددى النظم Polysystem فقد تمكن بيرنر بمفرده من نقل مركز النشاط الأدبى العبرى إلى فلسطين . كما أنه ككاتب ومترجم ومحرر وناشر وطابع وككاتب درامى ومشجع للكُتّاب الشبان (بما فيهم عجنون) ومؤسس الجرائد الأدبية قد ضمن استمرار الأدب العبرى بين أفراد الأقلية اليهودية فى فلسطين فى العقدين الأولين لهذا القرن .

ويظهر هذا الخط المزدوج فى قصص ومقالات بيرنر . وهو يصور العربى بطريقة ساذجة ثم بطريقة واقعية إنسانية وأخيراً من الناحية النفسية . وهكذا يمكن أن نرى فى أعمال بيرنر هذا التطور التاريخى . لكننا يمكن أيضًا أن نرى هذا التغير بشكل متزامن أو على نحو إجمالى . إن بيرنر الذى غاص حتى وصل إلى قلب المشكلة العربية اليهودية قد عبّر عن مخاوفه العميقة وإحساسه بالذنب وهو يتخيل إنسانًا جديداً فى دولة جديدة .

وُلد بيرنر فى مدينة صغيرة فى حظيرة التوطن اليهودى* فى روسيا . تلقى بيرنر التعليم الدينى التقليدى ، لكنّ فقدانه الإيمان الدينى وبحثه عن مصدر آخر يضفى قيمة ومعنى لحياته قد لازماه طوال عمره . فلقد احتاج ابن السابعة عشر إلى بديل للرب الذى خذله .

ثم انضم بيرنر إلى جمعية العمال اليهود لكنه اكتشف بعد ذلك أن أعضاءها من الشيوعيين ، ولم يعجبه رد فعلهم على المذابح التى تتم لليهود وعلى المشكلة اليهودية عموماً . وأخيراً اعتنق الفكر الصهيونى وأصبح مؤيداً قويًا للاستيطان فى فلسطين على الرغم من أنه أصبح أيضًا من أقوى منتقدى هذه السياسة .

* Jewish Pale of Settlement حظيرة التوطن اليهودى : تسمية بولندية الأصل . وقد كانت هناك هذه الحظيرة تشمل المستوطنات اليهودية فى أقاليم مملكة بولندا الأربعة وهى بولندا الكبرى great Poland وبولندا الصغرى Little Poland وفولهينيا Vohynia وليتوانيا Lithuania وحين ضمت روسيا معظم هذه الأقاليم إليها عام (١٧٩٥) بقيت التسمية قائمة حتى أوائل عصر القيصر الكسندر الثانى . (المترجمان)

وعندما جُند فى الجيش الروسى خدم لمدة عام ثم هرب إلى ألمانيا ، وكان بيرنر قد عاش فترة فى لندن حيث أسس وحرر ونشر الدورية اليهودية المسماة هاموعرر HaMeorer (الموقظ) The Awakener وذلك قبل هجرته إلى فلسطين عام (١٩٠٩) . وعندما وصل بيرنر إلى يافا فشل فى العمل ككاتب ومحرر - ولكنه أصبح أيضًا مدرسًا ومحاضرًا متجولاً وأهم صوت أدبى فى هذا العصر . وفى مايو (١٩٢١) قتله الثوار العرب .

لقد ترك بيرنر تأثيرًا واضحًا على الكُتّاب مثل س . يزهار ، أ . ب . يهو شواع ، عاموس عوز . لم يترك شغفه وحبه للحقيقة له أى فرصة للإحساس بالرضا أو الراحة . وقد أفاد هذا الشغف آراءه النامية حول العلاقات العربية اليهودية . ومن أهم السمات التى تميز بها بيرنر تشريحه للذات على نمط دوستويفسكى* والشك الذاتى الذى ربطهما بيرنر مع تحليله للذات اليهودية ليخرج لنا هجوم على اليهودية وعلى حياة اليهود .

وتوفر قصصه القصيرة ، ورواياته ، ومقالاته ، وخطاباته وانطباعاته اليومية عن أحداث عصره صورة فريدة للأثنى عشر عامًا التى قضاها فى فلسطين . وغالبا ما يقارن النقاد بين قصص بيرنر وقصص دوستويفسكى (وتعد ترجمة بيرنر لرواية دوستويفسكى الجريمة والعقاب إلى اللغة العبرية عملاً كلاسيكيًا من الطراز الأول) . ومن الأشياء التى تميز أبطال قصص بيرنر بأسهم الشديد وبحثهم الذى لا يكل عن الحقيقة والقيم فى عالم لا يقدم لهذه الشخصيات أى أساس لما يحدث بينهم . ولا تقدم لهم الحياة نمطًا واضحًا للبدائل الممكنة على الرغم من أن أبطاله يستمرون فى البحث عن بدايات جديدة وسط يأسهم وقنوطهم وغربتهم . وتقع شخصيات بيرنر غير المحبة فى المصاعب وخيبة الأمل والاغتراب . وكل هذه الشخصيات تكره الحلول الوسط .

فى قصة الأعصاب Nerves [1] . والتى كتبها بيرنر بعد عام من وصوله إلى فلسطين ينظر بطل هذه القصة أثناء حديثه مع الراوى إلى الأشجار التى زُرعت منذ ٢٥ عامًا مضت ، إذن إن هذه الأشجار الصغيرة ترمز للدولة الشابة الجديدة بفقرها الذاتى مقابل الثقافة الراسخة فى أوربا . إن القصة هى (ما تراه) قمم الأشجار :

> فلنقل إنه بمقدورهم أن ينسوا المدن العظيمة (فى أوربا وأمريكا) ، ولنقل إنهم لا يمكنهم حتى أن يروها ولا أن يحتاجوا أن يقارنوها بقرانا اليهودية البسيطة. لا يسعهم إلا أن يلاحظوا ما حولهم . ودعنى أخبركم أن قلبى

---

* Feodor Mikhailovich Dostoevsi فيودور ميخائيل دوستويفسكى (١٨٢١ - ١٨٨١) روائى روسى أشهر آثاره الأخوة كرمزوف ، الجريمة والعقاب . (المترجمان)

يتعاطف معهم ... إن قلبي يتعاطف مع أى شيء عليه أن يمد فروعه قبل أن يكون لديه الوقت الكافي لأن يمد جذوره ... (ص ٣٢ – ٣٣) .

وإذا توقفنا عن مقارنة هذه المستوطنات اليهودية الجديدة مع مدن أوربا فكيف يمكن مقارنتها بالقرى العربية التى لا تزال تعيش على الفطرة؟

إن تلك القرى المتميزة لديها شمسها الخاصة التى تشرق وأمطارها الخاصة التى تنزل عليها ، إن عمر هذه القرى ليس ربع قرن من الزمان ... حسناً ... إن ساكنها العرب قد يكونوا متسولين ... ولكنهم على الأقل ليسوا منبوذى الأرض . وعندما أفكر فى أن قمم الأشجار تلك قد كُتب عليها الموت ... ودائماً فإن اليهود البؤساء يواجهون المصير نفسه ... (ص ٣٣) .

بأسلوب مكثف للغاية يتضمن الاقتباس السابق إشارات مباشرة وغير مباشرة لمعظم المشاكل التى تواجه القادمين الجدد . وأهم هذه المشاكل عدم الاستقرار وعدم استمرار المستوطنات الجديدة وذكريات الحياة فى أوربا ومقارنتها ضمنياً مع الظروف الحالية ، (والجذور) غير الأصلية التى تمتد فقط لتعود بهؤلاء القادمين إلى عقلية الديسابورا* ، والرغبة فى الإحساس بأن المرء فى (وطنه) أى ابن بلد فى ظل وجود إحساس لا مفر منه بالغربة من الأرض . (فالعرب ورغم طريقة حياتهم أولاد بلد ولا يوجد لديهم إحساس يهود الديسابورا ولا يعانون من الإحساس بأنهم منفيون فى هذا الوقت) .

ورغم التفاؤل الذى أوحت به الأشجار الجديدة والكثبان الرملية التى تحولت إلى بساتين مورقة إلا أن هناك إحساساً بالموت وعدم الأصالة يحلق عالياً . لكن هذه الرؤية لم تنته بعد فهى تحتاج انقلاباً شخصياً يشبه إلى حد كبير لهجة مناجاة شخصية (رجل تحت الأرض)** التى أبدعها دوستويفسكى :

وهل تعرف ماذا أردت أن أقول أيضاً ... هنا أكثر من أى مكان آخر .. هنا ومن بين كل الأماكن الأخرى حيث نجد أن دمارنا أو دمار شعبنا واضح جداً ... هنا قضيت أفضل أيام حياتى ... التى ... والتى أحياناً فكرت بالفعل أنها تأخذ اتجاهاً معيناً ، معنى ما ... وحتى هذا اليوم – وبعد مرور عام ونصف – لا يمكننى أن أطرد تلك اللحظات الأولى من عقلى . وهكذا فإن هذه هى أرض الميعاد! (ص ٣٣) .

---

* Diaspora الديسابورا أو الشتات : اليهود المشتتون فى أرجاء العالم بعد السبى البابلى . وقد آثرنا استخدام التعبير الأصلى لما له من اتجاهات قوية فى التاريخ اليهودى . (المترجمان)

** Underground Man شخصية بطل قصة دوستويفسكى الشهيرة Notes From the Underground (المترجمان)

ويعبر بيرنر بوضوح عن رأيه فى العربى فى إحدى مقالاته بعنوان (صفحات من سجل أدبى) [٢] . وكان بيرنر قد كتب هذا العمل رداً على الآراء التى عبر عنها صديقه الحاخام بنيامين ، وهو الاسم الأدبى للكاتب يهوشواع رادلر – فلدمان (١٨٨٠ – ١٩٥٧) وهو مفكر ومؤسس للحركة التوفيقية Conciliatory التى عُرفت فيما بعد باسم برت شالوم (ميثاق السلام) . وقد هاجم بيرنر أفكار رادلر – وفى عام (١٩٠٧) كتب رادلر مقالاً دعا فيه مواطنيه أن يحبوا العرب ويساعدوهم .

كما وبخ أولئك الذين أرادوا حرمان العربى من أرضه . فمهمة اليهودى فى رأيه هى أن يحيى الأرض لا أن يطرد العرب منها . إن التراث السامى المشترك بين العرب واليهود يعنى أنه لن يكون هناك خلاف جوهرى بينهم ، وأن اليهودى سيكون ملتزماً بمساعدة العربى فيوفر له الخدمات الطبية وأساليب الزراعة الحديثة . وقد آمن رادلر أن الزراعة الكثيفة سوف تمكن الشعبين من التعايش سلمياً معاً .

وفى عام (١٩١٣) اقترح رادلر انشاء (معبد السلام) حيث يمكن لأصحاب الأديان الثلاثة اليهودية والمسيحية والاسلام أن يتعبدوا معاً .

هاجم بيرنر هذه الآراء لإنها تدعو إلى مثاليات لا يمكن تحقيقها . فإن فكرة أن يزرع العرب واليهود معاً الأرض كوسيلة للتقريب بين الشعبين لم تكن مجدية ، لأن الجزء الأعظم من الشعب اليهود لم يكن يعيش فى فلسطين آنذاك كما أن الأرض المتاحة لن تستطيع استيعاب اليهود الأوربيين فضلا عن أن اليهود لن يتمكنوا من مجاراة العرب فى معدل المواليد الجدد .

وبينما عارض رادلر مثاليات الاشتراكية الصهيونية عند العمال اليهود آملا بمعارضته هذه أن يجعل اليهود يشغلون العرب وأن ينمو التعاون معهم ، نجد أن بيرنر قال إن الطريق الوحيد لليهودى لكى يتغلب على العقلية التى اكتسبها من الديسابورا هو أن يعود إلى الأرض وإلى العمل والانتاج اليدوى . ويرى بيرنر أن ما يتعرض للخطر هنا هو مستقبل اليهودى والشخصية اليهودية فى المستقبل ويقول بيرنر إن هناك نصف مليون عربى لا مانع لديهم من العمل مقابل أقل القليل – وهذا هو بالكاد الوصفة اللازمة لوجود مبجل للاحترام المشترك .

ويسخر بيرنر من فكرة رادلر بأنه كان من الواجب على اليهود أن يبنوا فى مدنهم أحياء نظيفة للعرب . ويرى أن فكرة معبد السلام والأفكار المثالية الأخرى هى أفكار لا قيمة لها ولا تراعى الغرائز الإنسانية العميقة أو الواقع المرير . فهو يقول إن العرب واليهود هم (أعداء بالسليقة) **Soul enemies** وهكذا ، فإن هذه المثالية لا أساس لها وغير مسئولة . ويقول بيرنر إن العرب فى فلسطين هم أصحاب الأراضى الفعليين رغم فقرهم وجهلهم . لقد أتينا نحن اليهود لنعيش هنا بدافع الضرورة ، وهناك كراهية بيننا

وبين العرب سوف تستمر فى المستقبل ، ولأن العرب هم الأقوياء ونحن الضعفاء – ولأننا اعتدنا أن نعيش ضعفاء وسط الأقوياء – فسيكون لزاما علينا أن نستعد لعواقب هذه الكراهية .

لكن أهم من هذا كله يدعو بيرنر إلى فهم واضح للموقف دون اقتحام العواطف أو المثاليات (ص ٣٢١ – ٣٢٣) . إنه من الضلال أن نتعامل مع العرب كما لو كان العرب وليس اليهود هم الذين يمثلون نسبة ١٠٪ من السكان . إن العرب هم من أعطى هذا البلد سمته المميزة وبالنسبة للمستقبل ، ويتنبأ بيرنر بأن ما أصبح الآن بديهة مسلم بها فى العلاقات العربية اليهودية هو إدراكنا أن العربى قد تعلم قوميته – عقيدةً ولغةً – من اليهود وهكذا يقدم لنا بيرنر نبوءة ناطقة بالغيب عندما يشير إلى أن (النهضة العربية السياسية والثقافية ليست أيضاً قصة خيالية) Fairy Tale (مشيراً إلى شعار هرتزل (إذا عزمت فلن يكون المطلوب أسطورة) . ولا يقدم لنا بيرنر أى حل فهو يرفض بوضوح الحل اليوطوبى ، لكنه يؤكد على الضرورة التاريخية لمجىء اليهود إلى فلسطين .

إن صورة العرب كجزء من البيئة المحيطة – وهى صورة عبرت عنها بقوة كتابات يزهار ، شامير ، وشحوم وآخرين – توطدت بالفعل فى أعمال بيرنر القصصية . ففى قصة (بين مايم لى مايم) (بين الماء والماء) Between Water and Water [٣]. والتى نشرها عام (١٩١٠) ترفع امرأة يهودية شابة عينيها عن المجلة الأدبية التى كانت تقرأها وترى ثلاثة جمال فى قافلة . يتمايل أحد الركاب فوق الجمل الذى يمتطيه . وتوحى هذه الجمال بوقارها وبأصوات الأجراس عليها بشىء غامض هنا . فى هذه القصة وفى أدب ما قبل عام (١٩٤٨) عموماً نجد أن العربى يُصور وهو يحافظ على وحدة الأرض وكرمز للرسوخ والاستمرارية .

يقدم لنا بيرنر فى قصة (بين الماء والماء) عدداً من الصور الموجزة تشمل صورة امرأة عربية عالية الهمة تحمل على رأسها حملاً ثقيلاً بكل رشاقة وكبرياء ، أما الأولاد العرب الصغار فيجرون بجانب دوابهم التى تحمل صخوراً من المحجر . يمشى وراء كل هؤلاء طالب يهودى فى مدرسة دينية شاحب الوجه متجهًا نحو الحمّام ليعد نفسه لأجازة يوم السبت . إن وضع هاتين الصورتين معًا يعكس موقف بيرنر الداعى إلى إجراء تغيير كبير . هناك أيضاً اهتمام بالمشاكل الملحة مثل معرفة الفلاح اليهودى أن العديد من العمال سوف يهجرون الأرض . ويقتل العرب حارسًا يهوديًا يحاول منعهم من اقتلاع الزراعات الجديدة وتقال كلمات عظيمة فى تأبينه . وهناك صورة أخرى هى صورة الفلاحين الفقراء بأقدامهم العارية مرتدين أرديتهم ماشيين على (أرضهم) وهم متعبون وغارقون فى أفكارهم المبهمة . إنهم قذرون ، جروحهم ملوثة ، ويشع من عيونهم نوع من المكر الدفين ، وهكذا يمر هؤلاء العرب عبر شوارع القدس كما فعل

أجدادهم لقرون طويلة وهم يهمهمون بأغنية بلا كلمات . إن حياتهم مغمورة فى الفقر والتخلف لكنّ لديهم أيضاً سلاماً داخلياً يُحسدون عليه .

إن مدينة القدس التى انقسمت إلى أحياء منعزلة تعكس استمرار الداء اليهودى ، ففى مقابل مساكن الجيتو اليهودى نجد المزارع الشاب فى مستوطنة جديدة ، وهو يقول إن فلسطين هى البداية الجديدة ، بداية العمل الزراعى واليهودى ، والصناعة والتعليم اليهوديين واستخدام اللغة العبرية فى الحديث (بدلاً من استخدامها فى الطقوس الدينية فقط) ، وبداية المسرح العبرى - كل هذا صوره الكاتب بالمغايرة مع صورة العربى الهادئ القابع هناك باستمرار ، رغم أنه يظهر على نحو متقطع . ورغم المساحة المحدودة المخصصة لتصوير العربى فى قصصى بيرنر ومقالاته ، إلا أن أعماله تمتاز بالأمانة فى التصوير وبرفضه تجاهل الموقف الذى يأخذ شكل المواجهة والصراع .

إن رواية بيرنر ميكان يو ميكان (من هنا وهناك) [٤] From Here and There . التى نُشرت عام (١٩١١) ورواية س . ى . عجنون (تومل شيلشوم) (العام الماضى) وهما الروايتان اللتان تدوران حول الهجرة اليهودية الثانية . يخبرنا الراوى فى مقدمة دفاع بيرنر عن الكراسات التى وجدت فى حقيبة شاب مجهول يبدو أنه يهودى لا أهل له (أحب بيرنر هذه الأداة القصصية) ويبدو أن هذه الكراسات هى سجل غير منظم للأحداث ، الشخصيات ، الملاحظات العشوائية ، الأحلام والخطابات ووسائل التعبير الأخرى . والواقع أن هذه الكراسات تشكل رواية معقدة متقنة تبلور أيضاً العقيدة الجمالية لبيرنر ويربط هذا العمل التقاليد المتنوعة للرواية الاعترافية Confessional ، والرواية الاجتماعية والرواية التى تحكى قصة فنان Kunstlerroman مع عناصر طريقة تيار الشعور ، حيث تستدعى تفاصيل الخبرات اليومية مواضيع اليأس والانتحار التى يعايشها الفرد .

للبطل الأسطورى اسم اسطورى هو أوفيد ايتزوت (وهى العبارة التى تعنى (عديم الرأى) مثلما ترد فى الآية التى تقول : (إنهم أمة عديمة الرأى ولا بصيرة فيهم) (سفر التثنية ٣٢ : ٢٨) ووسط الارتباك والفوضى يكون هذا البطل هو الشخصية الأصلية التى تُصاغ على نمطها شخصيات أخرى نجدها فى أغلب أعمال بيرنر ويكون المصدر الذاتى واضحاً تماماً . إن الاهتمام الآخر للرواية ينصب على شخصية (اريه لابدوت) التى صيغت على نسق الرائد والفيلسوف التولستوى أ . د . جوردون (١٨٥٦ - ١٩٢٢) الذى ابتغى الخلاص لنفسه عن طريق العودة إلى الأرض . وهنا تظهر آراء بيرنر المتناقضة ، وهى الدفاع عن العودة إلى الأرض ، وسلبية بيرنر بالنسبة لتراثه الدينى . بيد أنه يرى فى التعريف الذاتى اليهودى الجسر الموصل إلى الخلاص فى المستقبل .

وهناك وجود للعربي في هذه الرواية أيضًا ، يتعرض ابن لابدوت الأكبر للهجوم من قبل أحد العرب ويموت متأثرًا بجراحه . وعندما يهجم العربي على الأخوين الآخرين يسحب أصغرهما سلاحه الآلي ، لكنه ينسي أن يرفع سقاطة الأمان . وهكذا توحي القصة المريرة بأن اليهودي لا يستطيع فكاكاً من هجوم الآخرين ، وأن الدم اليهودي سوف يبقى إلى الأبد مستباحًا بلا ثأر .

ويزيد بيرنر من تضارب الأفكار والمشاعر : يحاول أوفيد اتزوت أن يخبر نفسه أن هذا هو وطنه ، لكنه يُصدم بواقع العرب ، وبفقرهم وسلوكهم البدائي – الذي يحوي دليلاً على الممارسات الجنسية الحيوانية والشاذة – وكل هذا يزيد من شعوره بالغثيان تجاه الأوضاع السائدة . وهناك الفكرة التي تؤرقه بأن النبوءة التوراتية بالتدمير بدأت تتحقق : إن قاتل ابن لابدوت كان من أبناء هذه الأرض بينما اليهود أغراب . إن موضوع اليهودي كابن بلد في فلسطين يسود هذه الرواية كما يسود آخر عمل كبير وهو الانهيار والحرمان **Breakdown and Bereavement** . النظرة السائدة في كلا الكتابين هي أن اليهودي يمكن أن يصبح ابن بلد ، أي شخص ينتمي لهذه الأرض فقط إذا أسقط عقلية الديسابورا لكي يتمكن من ربط نفسه بالحاضر والمستقبل مباشرة دون هذا العائق . لكونها مرضًا مرتبطًا بوجود اليهود أصبحت الديسابورا عنصراً يُولد به اليهودي ويتمكن من روحه ، بحيث لا يبقى لديه شيء سوى القدرة على إثارة أسئلة دون الأمل في إيجاد حلول لها .

وقبل موت ابنه كان لابدوت يُعرف باسم (محب العرب) وقد آمن لابدوت بأن اليهود كأوربيين يجب ألا يصدروا أحكامًا على العرب ، أو يقولوا إن الثقافة العربية قديمة ونبيلة وبأنه من الواجب على كل يهودي أن ينشط العربي . ولولا فكرة أن اليهودي يحتاج للعمل في الأرض بيديه كطريق لإعادة الحيوية لنفسه كما أحس لابدوت لما كان هناك أي خطأ في تشغيل العرب وفي توفير سبل الحياة لهم .

يمكن قراءة قصة (من هنا وهناك) بطريقتين متعارضتين : كواحدة من الوثائق الأدبية شديدة التشاؤم أو مقولة تقدم لنا شكلاً من أشكال الأمل الخلاصي . ولا يعرف المرء أبدًا كيف يفصل مكر بيرنر عما يقصده بلا أي غموض – وإنه لثناء على مهارته ككاتب في سياق قصصه إن أيًا من هاتين الطريقتين معقول بدرجة كبيرة ، وقرب نهاية (من هنا وهناك) ترك أوفيد ايتزوت وثيقة يمكن أن نعتبرها بمثابة وصيته أو شهادته الأخيرة :

إن الحياة سيئة ، لكنها دائمًا غامضة ... الموت سيء .

العالم مقطع لكنه أيضًا متعدد الجوانب وأحيانا جميل .

الإنسان بائس لكنه أحيانًا عظيم .

الأمة اليهودية طبقًا لقوانين المنطق لا مستقبل لها .

طالما أن المرء على قيد الحياة فهناك أعمال رفيعة المستوى ، وهناك لحظات مجيدة عاشها العمال العبريين ! (ص ٣٦٩ ، ترجمة مؤلفة الكتاب) .

إن تناقض أفكار بيرنر ينعكس فى علاقته المعقدة بالعربى . فهو يرى العربى كنموذج مرغوب فيه بشدة يمثل كل ما ينقص اليهودى – الانتماء ، الاستمرارية ، والجذور الضاربة فى الأرض . لكنه فى الوقت ذاته يرى أن العربى هو مصدر خوفه واشمئزازه . وتتخلل هذه الثنائية كتاباته بحيث أصبح العربى هو هدف كل من الإعجاب والكراهية والافتتان والاشمئزاز .

وفى كل هذا وبواسطة أدواته القصصية رفيعة المستوى ، يقدم بيرنر القضايا المتعذر تغييرها ، والتى ترددت فى الدوائر الصهيونية فى العقد الثانى من هذا القرن ومنذ ذلك الحين . إن البعد الجمالى الذى يضعه يجتمعان معًا ليشيرا إلى تعقد تفكيره. وبالمقارنة مع قصص سميلانسكى وبيرلا البسيطة تكشف قصص بيرنر عن النفس البشرية المعقدة والمتناقضة بشكل لا مثيل له فى الأدب العبرى – باستثناء أعمال صديقه الحميم يورى نيسان جنيسين (١٨٧٩ – ١٩١٣) . إن الواقعية فى أعمال بيرنر ليست بسيطة لكنها واقعية معقدة تتناول الطبيعة من جانب والوجودية من الجانب الآخر . ويمكنه هذا من عرض تشكيلة كبيرة من الاتجاهات والمشاعر تجاه موضوع واحد . وهكذا نجده يصور العربى كشخص غير يهودى ، ينم وجوده عن المتاعب (ويثير ذكريات معاناة اليهود على أيادى الأوربيين فى المذابح ، إلخ) . وعلى الجانب الآخر ، فإن العربى يظهر كابن بلد يتمنى أن يكون مثله ليس لديه شك ذاتى .

أما آخر أعمال بيرنر البارزة فكانت هى روايته **الانهيار والحرمان** (٥) . والتى نُشرت عام (١٩٢٠) وهى تحكى قصة يحزقيل هنتز ، وهو عامل زراعى يعانى من متاعب عقلية وجسمانية . وتقص لنا الرواية تجاربه وخبراته فى فلسطين والتى يعود إليها بعد إقامته فى الخارج . وتخبرنا المقدمة التى يسردها لنا الراوى من الكراسات التى وجدوها مرة أخرى فى حقيبة ظهر ، تركها رجل عمره ثلاثة وثلاثون عامًا عندما أصابه مرض عقلى. وتعطى هذه الذكريات (نكهة الذكريات) للراوى الذى يقرر أن يوسع هذه الذكريات فى عمل قصصى ، لكنه يقدم لنا هذه الكراسات كما هى بدون تعديل .

إن وجود العربى فى هذه الرواية ورغم أنه وجود هامشى إلا أنه مهمٌ جدًا بسبب التأثير الذى يقوم به العربى على عقلية الشخصية الرئيسية . ففى قصة (بين الماء والماء) نجد العرب مجرد أشكال تظهر فى الطبيعة ويخرجون من هذا القالب فقط عندما يقتلون الحارس اليهودى . وفى رواية **من هنا وهناك** يظهر العربى كقاتل لابن لابدوت ، ولكنه أيضًا يقدم فى بعد إضافى كابن بلد . وفى رواية **الانهيار والحرمان** يتغلل العرب

فى نفس اليهودى – وبهذه الخطوة يقدم لنا بيرنر مستوى جديد للإمكانيات القصصية. وبعد أربعين وخمسين سنة من الآن سيسير أ . ب . يهوشواع وعاموس عوز بعيداً على هذا الدرب نفسه ، ولكن لمسافات أبعد وهم يصورون العربى كجزء من النفس الاسرائيلية تحت الحصار النفسى المفروض عليها والذى عزا إليه العدو أحلام وهلوسة الشخصية الرئيسية كما فى رواية عاموس عوز **ميخائيل الخاص بى My Michael** .

أصبحت (المشكلة العربية) جزءاً من الهاجس الذى ينتاب هفتز بعدما احتل العربى شعور هفتز الداخلى احتلالاً مستمراً . ويود هفتز أن يطرد هذا المحتل بالحديث :

كلما كانت المشكلة أكثر بعداً كلما قلت قدرة المرء أو أى فرد آخر على فعل أى شىء حيالها وكلما زاد قلقه . لقد تحدث كثيراً جداً عن العرب مثلاً ، وتكلم عن نهضتهم القومية وكراهيتهم لليهود ، لقد كان مهموماً ... بإمكانية ارتكاب مذبحة جديدة لليهود ، لذا فقد أرهق ذهنه فى التفكير ملتمساً النصيحة وواضعاً خططاً لا نهاية لها للنجاة والراحة . فى أحد الأيام توقفت امرأة عربية تنتمى لإحدى عائلات القرية بجوار الحانه بالقرب من منزلها لتسأل الجالسين فى الخارج عما إذا كانوا قد رأوا أخاها الصغير الذى خرج ولم يقل لأين . إن هفتز الذى كان جالساً أمام الباب تغير وجهه وأصبح شاحباً . لم يهاجمها أو يضع يده عليها – لم يخطر على باله هذا – لكنه عندما سمع كلمة زرير **Zrir** ومعناها طفل قفز من مكانه بسرعة ووثب إلى الخلف على عتبة الحانة كما لو كان يبحث عن مكان ليختبئ فيه . وعلى العتبة بدأ يضرب بقدمه ويصيح : (زرير . إننى أعرف ما تقصده هذه المرأة! إننا لسنا من آكلى لحوم البشر هنا! إننا لا نشرب دماء البشر! حاول أن تقنعها ، إننا لم نأخذ أخاها بعدما استيقظ العرب ، وبعدما أصابتهم عدوى الكراهية أيضاً ... إلى أين تثيرك؟!) (ص ١٤)

إن تاريخ اليهود يؤرقه ، ويعود الواقع على شكل كابوس يُهيج ذكريات الدماء والمذابح. لقد اندمجت الخبرة الشخصية مع الذاكرة اليهودية الجماعية بحيث أصبح اليهودى يعيش ولديه هاجس داخلى . إن خطاب هفتز الذى نتج عن رغبة قوية قد ألقاه قبل دخوله أحد الملاجئ فى القدس . هناك أيضاً تظهر مرة أخرى صورة المرأة العربية الشابة التى تبحث عن أخيها :

أيام قليلة قبلما يذرع عليه البيت بعصبية ويتأوه بصوت خفيض (صخور ، صخور ، صخور) دون أن يعرف السبب .. مدركاً فقط عندما لم يعرف أنه لن يقتل بواسطة الغوغاء كان يكفيه أنه قد سجن بتهمة خطأ ... وهى تهمة اتهمته بها امرأة عربية تعمل فى المستوطنة ... قبل عيد الفصح ... المرأة التى فقدت الطفل ... – وعرف أيضاً حينذاك أنه سيثبت أن دمه لم يكن

يهودياً على الإطلاق ... لقد تدفقت دماء الأغيار* عبر عروقه ... لقد ولد قبل حدوث أولى المذابح تماماً ... لم يكن يهودياً على الإطلاق بل من الأغيار وسلافى بنسبة ٨٠٪ ... كيف لم تفهم المرأة أن طفلها لم يكن لديه . (ص ١١٣ - ١١٤) .

هناك فى هذيانه الخادع عناصر تدل على النفى الذاتى بل حتى على كراهية الذات. ليس مهماً أن بيرنر قد وُلد عام (١٨٨١) وهو العام الذى بدأت فيه المذابح ضد اليهود وقد ساهمت الأخبار المتوالية عن الاغتصاب والسلب والمجازر التى جرت لليهود فى لحظات النفى الذاتى عنده بعد ذلك (وليس فقط فى شخصيته الخيالية) .

وتبقى روايات بيرنر ذات النهاية المفتوحة بلا حل . ويتحرك بطله فى دائرة نرى منها فقط (محطات) مختارة وهكذا فإن وجود (نهاية) ليس سمة مميزة فى كتاباته . وغالبا فإن (النهاية) هى أكثر من مجرد تغيير فى اللهجة أو الجو العام إذا كانت هكذا وهنا فى رواية **الانهيار والحرمان** نجد فى الفقرات الختامية عم هفتز وهو يراقب بعض العرب الذين يسبحون فى بحيرة طبرية ويعجب بمهارتهم فى السباحة ، لكنه بعد قليل يتأمل ويجول بفكره ، بأن هؤلاء السباحين هم الذين يغرقون بينما هو وابن أخيه وهما، لا يحسنان السباحة ولم يبتعدوا عن الشاطئ من قبل قد بقيا دائماً أحياء .

قد تكون أشهر أعمال بيرنر هى قصته القصيرة التى كتبها فى نهاية إبريل (١٩٢١) قبل أن يلقى مصرعه بأيام قليلة فى الثانى من شهر مايو . ويعتبر هذا العمل بمثابة وصيته وشهادته الأخيرة على عصره وربما أثره الروحى . وقد ذاع هذا العمل لا يقل عن رسالة شخصية مباشرة وعلى ضوء هذا فقد أثره الروحى . وقد ذاع هذا العمل وأثار تفكيراً عميقاً لدى الناس . وبالنسبة لكُتّاب مثل يزهار وكُتّاب جيله فقد اعتبروا أن هذا العمل لا يقل عن رسالة شخصية مباشرة ، وعلى ضوء هذا فقد أثر هذا العمل على إدراكهم لمسئوليتهم الأخلاقية بالنسبة للعربى . وبسبب الأهمية النبوئية المتزايدة التى اكتسبها هذا العمل على مدار السنين قررت أن أنشر هذا العمل هنا كاملاً . (فى محادثة خاصة مع يزهار اقترح أن استخدم هذا العمل كشعار لهذا الكتاب) .

كنت أتمشى قبل حلول المساء عبر البساتين العربية جنوبى يافا . وحدث أن مررت بمنزل أفندى . على عتبة الباب ، جلس أفندى مع اثنين من جيرانه

---

* Goy الجوييم : الأغيار أو غير اليهود . الكلمة عبرية الأصل وهى كلمة جمع مفردها (جوى) وأصل اشتقاق الكلمة غير معروف استخدمها العبريون فى الماضى بمعنى الهوام والحشرات التى تزحف فى جموع كبيرة ثم أصبح يدل على السوقة والأشرار بصفة خاصة ومن هنا خصصتها العنصرية الإسرائيلية منذ القدم للإشارة إلى الناس جميعاً من غير بنى إسرائيل . (المترجمان)

المسنين وشاب في العشرين مرتديًا قبعة . حييت الرجال لكنهم لم يردوا التحية ، لذا فقد واصلت المسير وبالصدفة نظرت خلفي فلاحظت من نظراتهم أن عدم ردهم على تحيتي كان عملاً مقصوراً وحقيراً . تمدد الشاب وأشار إشارة تدل على انتصاره كما لو كان يقول : إننا لا نرد على هذا اليهودي .

واصلت طريقي . وفجأة ومن أحد البساتين قفز عربي مرتديًا معطفًا قصيراً باليًا ، ومعه فاس معلقة على كتفه .

صرخ الرجل عندما رآني (يا خواجة!) لاحظت أنه لم يكن عجوزًا كما خُيل لي في البداية ، لكنه كان صبيًا في الثالثة عشر . سألني عن شيء ما بصوت عال مشدداً على كل كلمة . من سوء الحظ أنني لم أكن أعرف العربية ، لذلك لم أستطع الإجابة . لكني نطقت بكلمة واحدة :

(من سليما؟) (أي من مدينة سليما المجاورة؟)

رد عليّ: (لا إنني أتيت من هذه المنطقة . من هذا البستان)

ثم استمر يحكي قصته . سألته وأنا أشير بأصبعي إلى البستان المجاور:

(أفندي!) (أي هل البستان الذي أتيت منه يبدو أنك تعمل فيه يخص الأفندي الذي يجلس أمام عتبة الدار؟)

أومأ الصبي برأسه (نعم) ثم استمر في سرد قصته بالطريقة نفسها . استطعت من بعض الكلمات والحركات أن أدرك أن والديه توفيا أثناء الحرب وأنه كان يتيمًا . فهم الصبي أيضًا سؤالي التالي:

(قدايش) (أي كم تكسب في اليوم؟)

أجاب بمهابة : (ثمانية قروش) .

قلت له (ان هذا ليس مبلغًا جيداً) للحظة كان مندهشًا ولم يعرف ماذا عنيت بكلمة (جيداً) هل كنت أقصد أن هذا المبلغ كان كثيراً جداً أم قليلاً جداً؟ ثم استمر يحكي لأعرف منه أن هناك عمالاً في البستان يكسبون قرشًا في اليوم . لكن هؤلاء كانوا من كبار العمال .. وكانت لديه أخت أصغر .. كان عليهما أن يأكلا ويعيشا ... وكان مكسبه ثمانية قروش في اليوم . أراد الله له هذا .

في هذه اللحظة بالذات وبخت نفسي بقسوة لأني لم أتعلم التحدث بالعربية . آه لو كنت أستطيع أن أتحدث بشكل أفضل معك أيها العامل اليتيم! يا

رفيقى الشاب سواء أكان صحيحًا أو غير صحيح ما يقوله الباحثون عن كوننا أقرباء بحكم الدم ، فإننى أحسست بالمسئولية تجاهك . كان علىّ أن أفتح عينيك ، وأدعك تتمتع ببعض العطف الإنسانى . لا إن هذا يختلف عن المكائد الثورية فى الشرق الأدنى ، والتنافس على قيادة إحدى اللجان أو تزعم بعض الساسة الاشتراكيين . لا . لا سياسة على الإطلاق! ربما لم يكن هذا من اختصاصنا . ربما كان علينا أن نفعل ذلك بالقوة بسبب اليأس أو عدم وجود البديل! لا ... لا نريد هذا ! نحن نريد فقط علاقة عاطفية .. اليوم ... ولقرون قادمة ... لقرون عديدة ، لأيام عديدة ... مع معنى أن ... أن نكون أخوة ورفاق .

قال الصبى وهو يودعنى (مع السلامة يا خواجة!) وقد لاحظ كم كنت مستغرقًا فى المحادثة التى جرت بيننا . هذا الوداع ترك لدى شعورًا بالرضا لتمكنه من الحصول على فرصة للتحدث إلى شخص بالغ ذى معرفة خاصة وروح إنسانية .

(شالوم يا أخى!) همست له وقلبى يدق له ولى[٦] .

كان بيرنر على إلمام كبير بجسامة (المشكلة العربية) وكان لديه إيمان راسخ بأن المستوطنين اليهود سيواجهون قوة قومية منظمة وكان مقتنعاً بالدرجة نفسها بأن ظهور القومية العربية هو شيء وشيك . لكنه وعلى عكس صديقه رادلر لم يجيز السلامية* . إن أعمال الشغب فى القدس عام (١٩٢٠) أثارت غضبه مثلما أغضبه الهجوم على تل حاى وهى مستوطنة صغيرة فى الجليل لقى فيها ترمبلدر مصرعه .

إن الأهمية الخالدة لعمل بيرنر بالإضافة إلى قيمته الجوهرية كأدب هو أنه يرسم للمرة الأولى دخول العربى فى الروح اليهودية . وقد يتم تقييم كتّاب آخرين فى هذه الفترة على أساس (بعدهم) عن أو قربهم من العربى وثقافته -- كمؤشر على رغبة الكاتب فى فهم العربى وعلى الدخول فى روحه . إن ما يدرسه بيرنر هو الجانب الآخر لهذه العلاقة وهو إضفاء صفة ذاتية على صورة العربى فى شعور اليهودى بخوفه البدائى من فقده لاستقامته الروحية كنتيجة للمواجهة . إن تأثير هذا على اليهودى ثم على الاسرائيلى يمثل نقطة مهمة جداً لأن ، وكما وضحنا من قبل ، التعريف الذاتى لليهودى كاسرائيلى يجب أن يشمل علاقته بالعربى وعلاقته بالصراع العربى اليهودى ذاته .

---

* Pacifism السلامية : معارضة الحرب أو العنف لأسباب أخلاقية . (المترجمان)

(٥) ايتسحاق شنهار
Yitzhak Shenhar

كان لكل موجة هجرة إلى فلسطين تركيبة اقتصادية فريدة . لكن ما يميز كل موجة أكثر هو وجود أسباب معينة وراء هذه الرحلة الشاقة . وهكذا فإن كل موجة هجرة تكونت أساسًا من نوعيات معينة من الناس مثلاً قد ترجع لأصول فقيرة أو متوسطة الحال . وتراوحت دوافع مجيئهم إلى فلسطين من المثالية والأيديولوجية إلى الحاجة الملحة للهروب من الخطر . بدأت موجة الهجرة الثالثة* في نهاية الحرب العالمية الأولى ويمكن أن نرى بعض أسبابها في أعمال كتّابها الذين أرادوا أن يُعبروا عن اليهودى الذى كان يطلب إعادة تأهيله قوميًا ولغويًا في وطنه القديم . تكونت هذه الموجة من حوالى ٣٥ ألف فرد (بما فيها أبى وأمى أتوا ومعهم تأكيد متجدد على فكرة الريادة (حالوتسيوت)** فى مجتمع زراعى . كان هذا على قدر كبير من التناقض مع موجة الهجرة الرابعة التى ضمت ٦٧ ألف نسمة وصلوا ما بين عامى (١٩٢٤) و (١٩٢٨) . جاء معظمهم من بولندا وكانوا ينتمون لخلفية حضرية من الطبقة المتوسطة ، والذين فضلوا أن يواصلوا حياتهم فى بيئة حضرية .

إن هذا الخليط المعقد للمصادر والدوافع الثقافية يؤثر على العلاقات مع العربى يمكن القول بأن كل موجة لها ميل خاص بها فى هذا الخصوص ، وعندما نشدد نحن عليها فإننا نغامر بعملية رسم النماذج النمطية الثقافية لكن لكل موجة هجرة طريقتها الخاصة للتعامل فى جبهتين : المواجهة مع المناظر الطبيعية غير المألوفة والمواجهة الثانية مع العرب . وفى أدب ما قبل الدولة يمكن القول إن هاتين المواجهتين شكلتا بعضًا من مادة هذا الأدب . إن الأراضى الفلسطينية بشمسها الساطعة وحرارتها الشديدة وسمائها الصافية - كل هذا يختلف عن أراضى شمال أوربا التى اعتاد عليها هؤلاء الكتّاب منذ شبابهم . إن جدة الأشياء الغريبة تختفى بسرعة تحت سماوات الصيف غير المتغيرة وعلى الأرض الجامعة القاسية القاحلة التى تفتقد الماء والأشجار .

---

* Third Aliyah موجة الهجرة الثالثة (١٩١٩ - ١٩٢٤) وكان ٤٥٪ من المهاجرين ضمن هذه الموجة من روسيا ، ٣٠٪ من بولندا وكانت الغالبية العظمى منهم من الصهيونيين الاشتراكيين . (المترجمان)

** Halutzlut الحالوتسيوت : اسم للعمل الذى يقوم به (حالوتس) وهى صيغة المفرد أو (حالوتسيم) وهى صيغة الجمع العبرية ، وتعنى ذلك الجزء من الجيش الذى يسير فى المقدمة ، وتعنى فى المجال الاستعارى أول من يقوم بالاحتلال أو من يشق الطريق أمام من يأتون من بعده ، وهو اصطلاح أطلق على المجموعة اليهودية التى هاجرت لفلسطين من أجل تحقيق الحلم الصهيونى عن طريق العمل الشاق والعمل الزراعى ويشيع استخدام ترجمة هذا الاصطلاح فى المصادر العربية بكلمة رائد - طليعى والإشارة إلى (دور حالوتسيم) على أنه (جيل الرواد) (المترجمان)

هناك أيضًا تشكيلة متنوعة من الاستجابات للفكرة الصهيونية . فالكُتَّاب العبريون فى فلسطين فى النصف الأول من هذا القرن لم يكونوا من اليهود الذين عاشوا بالصدفة فى يافا ، تل أبيب ، القدس ، أوبتاح تكفا* (مثلما يعيش شخص ما (بالصدفة) في وارسو ، أوديسا أو فى أى مكان آخر) . إن وجودهم فى فلسطين كان بالأحرى دليلاً على التزامهم بالفكرة الصهيونية . ويمكن أن نقول بأمان (مثلما قال الناقد دان ميرون) أنه وحتى فى الثمانينيات فإن الأدب العبرى استمر فى التأثر بطرق التعبير المرتبطة بالحلم الصهيونى . لكن هذا لا يقلل من حقيقة أن هذه الطرق تتصارع فى الوقت نفسه مع الفكرة الصهيونية . وهكذا فإن بيرنر وبعده كتّاب ينتمون إلى اتجاهات مختلفة مثل س . يزهار ، أ . ب . يهوشواع ، عاموس عوز ، شحوم ، شامير ومجيد لا يزالون يحاولون التوصل إلى تفاهم مع مضامين الصهيونية . وخوفًا من أن يتم اغواؤنا لنعتقد أن أيا من هؤلاء الكُتَّاب يتحدثون عن الصهيونية كإنجاز ذاتى . علينا أن نقرأ فقط أعمال بيرنر أو عجنون أو شنهار – لندرك مدى تعقد حوارهم مع الصهيونية ، ويذهب أحد الكُتَّاب وهو حاييم هزاز بعيداً ليجعل إحدى شخصياته تعلن أن الصهيونية واليهودية ليسا سواء ، بل قد يتعارضان وأن (الصهيونية تبدأ من مكان تدمير اليهودية) .

إن الفحص الذاتى الحاد لهؤلاء الكُتَّاب ، خصوصًا بالنسبة لموضوع تبرير الوجود اليهودى فى فلسطين : ما هى طبيعة هذه العودة؟ هل هى أصلاً عملية علمانية تخلو من أى أساس دينى تاريخى؟ أم أنها تنشيط لأفكار الماضى؟ وهل هى جزء من دورة تكررت فى التاريخ اليهودى؟ أم أنها شىء جديد وبدون سابقة؟ كل رأى من هذه الآراء له مميزات أثارت فكرة مولد جديد لمجتمع عقلانى ، ولكن فى هذا الوقت فإن مكان المولد الجديد لا يجب أن يكون بالضرورة فى فلسطين . وإلى الحد الذى نؤكد فيه على الأساس اليهودى للعودة فإن بعد الصهيونية عن اليهودية (كما أشارت إليه شخصية هزاز) قد يبدو أنه ينفى تبريره لها . هل الصهيونية (نص) **Text** قديم تم إحياؤه من جديد أم أنها نص جديد؟ وهل اليهود سيكون هو حارس الوقت (أى البعد الدينى والروحى والتاريخى) أم حارس المكان (أى الأرض هنا والآن)؟ ويبحث كل من بيرنر وعجنون عن معادلة لتجمع هذين الجانبين ، وحتى إذا كان اليهودى هو حارس الوقت كما فى نصوص عجنون أو حارس للنص القديم كما فى الواقع العبثى الحديث .

ومن كتّاب موجة الهجرة الثالثة البارزين ايتسحاق شنهار (١٩٠٢ – ١٩٥٧) والذى وُلد بالقرب من الحدود بين جالاسيا** واوكرانيا . ويمكن أن نرى التزامه بأدب

---

* Pitah - Tiqvah أو Petah Tikvah بتاح تكفا بمعنى (باب الأمل) : مستوطنة كبيرة أُقيمت عام (١٨٧٩) بالقرب من يافا يطلق عليها لقب أم المستوطنات . (المترجمان)

** Galicia جالاسيا : شطر بولندا الذى كان خاضعًا لحكم النمسا . (المترجمان)

الماضى فى حقيقة أنه كان واحداً من المترجمين البارزين فى عصره ، وأنه قد ترجم أعمالاً عديدة من الآداب الروسية والألمانية والفرنسية والانجليزية إلى الأدب العبرى . أما أعماله القصصية الأولى فقد كتبها فى فلسطين فى الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن ، وقد صورت قصصه الأولى مذابح اليهود فى اوكرانيا أثناء الثورة وبعدها ، ثم كتب بعد ذلك عن حياة المستوطنين اليهود ثم الهولوكوست . إن أسلوبه من صنعه وينشأ من إحساس الشخصيات بعدم التأكد الفردى والشك الفردى . ومثل بيرنر وعجنون يبدى شنهار إعجابه بالفرد الذى يلتزم تماماً بحراثة الأرض ، والذى يخلو من أى ذنب يهودى ومن عقلية الديسابورا – متغلبًا على الآلام الواضحة لعملية التكيف التى يجب أن تمر بها شخصياته فى الأرض الجديدة . إن شنهار الذى يشعر كثيراً بالوجود العربى يطرح أسئلة وجودية بالنسبة لطبيعة الأمة التى تشكلها وتعيد تشكيلها موجات الهجرة المتعددة . وتهتم أعماله القصصية بأمرين : النقلة فى العقلية من الديسابورا إلى فلسطين والتعايش المشترك مع بين العربى واليهودى .

يقدم شنهار غالبًا فى القصص اتى تتعامل مع الواقع والحياة فى فلسطين مواضيع وموتيفات توراتية . إن لغته المحملة بإشارات توراتية خارج القصة تثير واقعاً آخر . وتصبح الأرض والمناظر هى نقطة التقاء الماضى والحاضر :

إن السهل الممتد كان مهجوراً لأزمنة طويلة . وكان يتخلل هذا الخراب الأشواك والنباتات البرية وطريق ضيق يمر وسطها . إن الطريق الذى اختارته الأيام الأولى لهذا البلد ينبسط هنا مثل سجادة بالية رثة تمتد حتى الأفق . هناك لامست الهضاب حد السماء وبينما نثر الليل نجومه بعيداً وعبر السماء مثلما كان حد السماء وبينما نثر الليل نجومه بعيداً وعبر السماء مثلما كان الحال فى الماضى . فى الأيام الخوالى كانت هذه السجادة يسير عليها عمورى **Amorite** برجليه الطويلتين وأنفه المعقوف مع ابتسامته المدمرة التى تحوم على شفته العليا الحليقة وتمتد حتى لحيته الرفيعة ، فى هذا المكان تدفقت الجماعات الدانية* . سادة المكائد ومحبو الحرب ليصنعوا تراثاً لأرضهم الجديدة ، وهنا سار الفرسان الصليبيون وقد جلجلت دروعهم مثل الأجراس الصماء ، وكانت أسلحتهم تلمع وتبرق ثم جاء بعد ذلك الخراب الذى محا آثار القبائل والشعوب والقبور والأعمال العظيمة.

انتشرت فى الربيع قطعان قليلة العدد عبر السهول ، وأخذت تتحرك جيئة وذهابًا مثل الظلام . وفى أيام الخريف تأتى ريح من الغرب وتصطدم بالأشواك . وأحيانًا تسير قافلة جمال ببطء فى طريقها من الشمال إلى الجنوب(٢) .

---

* **Danite** دانى على اسم دان بن يعقوب . (المترجمان)

إن عنوان القصة وهو (شجرة الأثلة) The Tamarisk يثير عدداً من الأصداء التوراتية والتي يدور معظمها حول غربة المرء في الأرض والتي يوازيها الإيمان على سبيل المثال، في سفر التكوين : ٢١ ، ٣٣ ، ٣٤ نقرأ : (وغرس إبراهيم أثلاً في بئر ودعا هناك باسم الرب الإله السرمدي وتغرب إبراهيم في أرض فلسطين أياماً كثيرة) في قصة شنهار نجد أن شجرة الأصلة الصغيرة والتي تأخذ في النمو وسط السهل تشير إلى القبول اليهودي الأول للرب - وإلى النهاية التراجيدية لأول ملك مختار لإسرائيل وهو الملك شاول الذي دُفنت عظامه (تحت الأثلة في يابيش) (صموئيل الأول : ٣١ ١٣). وبالنسبة لشنهار فإن الشجرة تنمو وحدها (لم يزرعها أحد) كشيء منعزل في قلب هذا السهل .

وتوفر بداية القصة (التي ذكرناها آنفًا) الأساس لكل ما سيأتي بعد ذلك - إضافة إلى ذلك هناك كلمات قيلت هنا سوف تتردد في كل أعمال شنهار - كلمات مثل خراب، أشواك نباتات برية ، الليل (أي الليل التاريخي) الظلال ، النجوم . وتثير كلمة النجوم وعد الرب لإبراهيم* (ثم أخرجه إلى خارج وقال انظر إلى السماء وَعدّ النجوم إن استطعت أن تعدها وقال له هكذا يكون نسلك) (التكوين ١٥ : ٥) وتصبح الأثلة حينذاك بالنسبة لشنهار رمزاً ليس فقط لحق إبراهيم في الأرض ولكن للوجود اليهودي اليوم فيها . وتلمس الأرض السماء بواسطة الأثلة ، ويخلق الإنسان مكاناً له وسط الخراب الأصلي وهكذا عادت الأرض إلى الخراب على مدى دورة الزمان . وهناك اقتراح أن الخراب هو الحالة الطبيعية للأرض وأن التاريخ نفسه سيتعرض للمحو بمرور الوقت تاركاً وراءه فقط أرضاً قاحلة تحت السماء .

إن موتيف أن جدب الأرض هو الحالة الأصلية للأرض قد وجد طريقه في الكثير من الأعمال التي كتبها أدباء ظهروا بعد شنهار ، على سبيل المثال ، هناك الرواية القصيرة التي كتبها أ . ب يهوشواع **في مواجهة الغابات** ورواية بنيامين تموز القصيرة **البستان** (اللتان سنناقشهما لاحقًا) . وقد ورد هذا الموتيف بشكل عكسي طريف في رواية شولت هارفين **مدينة الأيام العديدة**[٣] . في هذه الرواية يرفض شاب عربي أن يقوم والده ببيع أرضه لليهود وهو بالتالي يتوق إلى سكون الأرض القاحلة وهي الأرض التي لن تخصّ أحداً سوى الرب . كما يحس هذا الشاب أن المدن كانت وما زالت هي خراب العرب وحولت العرب إلى يهود وأوربيين . وبدلا من ذلك تخيل نفسه وهو يقول لأصدقائه (إخواني . هل لا يزال العربي يعرف كيف يحتفظ بالصحراء حية في قلبه) (ص ١١٣).

---

* نص الوعد الموجود في سفر التكوين الإصحاح ١٥ الآيات ١٨ - ٢١ وقد اعتاد اليهود اقتطاع النص بعد الآية ١٨ حتى لا يشمل الوعد باقي الجنسيات الأخرى التي دعاها الرب إلى العيش في تلك المنطقة . وحتى لو كان هذا الوعد لأبناء ابراهيم من بعده فطبقًا للشريعة اليهودية فإن من يرث الأب هو الابن الأكبر وهو هنا اسماعيل جد العرب وليس اسحق . (المترجمان)

فى قصة شنهار هناك عربى ثرى يمتلك السهل القاحل الذى لا تنمو فيه سوى أشجار الأثل . لم يخرج هذا العربى يوما ليتفقد أرضه – بدلاً من ذلك فهو يقضى وقته فى المنزل يحلم ، أو يجلس فى المقهى يدخن النرجيلة والريح الآتية من اتجاه الغرب تملأ عقله بخيالات . ويستأجر أرض هذا الثرى مزارع فقير ترك قريته ليعيش على السهل ، ويكون عليه أن يعطى صاحب الأرض خمس ما تنتجه الأرض . ينجب هو وزوجته طفلاً كل عام لكن الطفل لا يعيش . وبعد كل مرة يموت فيها الطفل الصغير يضرب الرجل زوجته ، وتجلس هى تحت ظل شجرة الأثل تنوح لترد عليها فقط بنات آوى .

حضر اثنان من ممثلى شركة جولا (الخلاص) ليشتريا الأرض . يسدد الرجلان ديون المزارع ويعطياه بعض المال ليرحل من السهل وينتشر الخراب مرة أخرى لتعود الأشواك والنباتات البرية . وترسل الشركة رجلاً لحراسة الأرض . كان هذا الرجل غامضًا واكتسبت تصرفاته أهمية اسطورية . كان اسمه يمينى **Yemini** وكان هذا بمثابة إشارة إلى قبيلة بنيامين . وكعضو قديم فى كيبوتز مجاور يحس يمينى أنه وُلد مرة أخرى عندما تولى وظيفته الجديدة كحارس للأرض :

> أحس يمينى أنه استرد شبابه الذى ولى . ومرة أخرى وجد نفسه فى الليالى الساكنة التى يضيئها القمر بنوره . عندما لم يكن هناك ما يستظل به . إن أسرار الريف صبغته بالخوف الذى عرفه لفترة طويلة ، وخلال الليالى الطويلة المظلمة سمحت له الصحراء بالدخول فى عالمها العجيب بحيث إن وحدته بدت كما لو كانت أعلى قمة للحياة . وكان ينتابه أحيانًا إحساس بحزن لا نهائى لا يد له فيه . تمنى أن ينضم إلى جوقة بنات آوى التى تعوى بعيداً . فى مثل هذه الأوقات يشعر الرجل بالامتنان تجاه فرسه الذى اعتاد عليه بسبب دفئه الحى وتجاه شجرة الأثلة ، والتى كانت تحدث خفيفًا بطريقة معتادة وبشكل ودود . ومن حين لآخر يقوم الرجل بدور المضيف للقرويين العرب من سكان تلك التلال تحت ظل الشجرة كما كان يقيم علاقات مع سكان تلك التلال الذين كانوا غالبًا يشغلونه فى الليالى وفى الظلام . لكنه يعود يوم السبت إلى الكيبوتز ليغتسل ويمضى وقته كضيف يلقى كل ترحيب بسبب أعماله العظيمة وبسبب رائحة الأماكن البعيدة التى أحضرها معه . (ص ٢١) .

فى الوقت نفسه ، فإن العربى الثرى صاحب الأرض يقنع المزارع بأن يعطيه نصف الأموال التى أخذها وذلك مقابل قطعة من أرض الرجل الثرى ولا يستطيع صاحب الأرض أن ينفذ ما هو مطلوب منه ويدفع المزارع النصف الآخر لأحد المحامين . وفى غضبه يجمع المزارع بعض الرجال حوله ويكوّنون عصابة لقطع الطريق . وفى إحدى

المرات يلقى يميني مصرعه على يد المزارع ورجاله : تتعرض الشجرة لعدة طلقات بينما يتعرض يميني لطلقة واحدة فى صدره . (سقط يميني على وجهه بينما تدفق دمه على جذر شجرة الأثلة) (ص ٢٢) ويقرر أعيان القدس دفن يميني كالأبطال تحت شجرة الأثلة (وهذا ربط رمزى مع الملك شاول الذى كان أيضًا من قبيلة بنيامين ودفن تحت شجرة أثلة) ، وعند وضع جسده على الأرض ويسمع صوت خفيف أوراق شجرة الأثلة من فوقه ، ويبدو أنه يمر بعملية تحول ليصبح شيئًا واحداً مع جذور الشجرة .

تصدر الشجرة حفيفها مرتين فى القصة مرة عندما حل الخراب بالأرض (كما لو كان حواراً معها) والمرة الأخرى مع يميني الميت (والذى يصبح بعد موته جزءًا من أسطورة المكان) ومع وجود عبارة (كما فى الماضى) هناك فكرة تلح بأن أى شيء يحدث هو عودة خالدة لشيء له أهمية توراتية (أحس يميني أنه استرد شبابه ، كما فى الماضى) وتنتهى القصة بالكلمات الخالدة : (ومرة أخرى لم يكن هناك شيء لنراه سوى شجرة الأثلة التى لا اسم لها والوحيدة كما كانت فى الماضى وتحف بفروعها على السهل القاحل) (ص ٢٤) .

إن حياة وموت يميني يوحيان بأن هناك دورة تاريخية : يغمر حياته تحول أيام العصر القديم ويثير موته العلاقة الروحية بين دام (الدم) ، وإدام (إنسان) وإدامة (الأرض) . ثم كانت هناك بعد ذلك الليلة التاريخية التى لمعت فوق الحارس الوحيد للسهل الممتد المجدب .

إن الليل هو مكان الأسطورة الخالدة وهو زمان كل ما هو انتقالى وغير حقيقى . يرى شنهار إذن أن الموت هو الرباط بين الرجل والأرض فى وجودهما الأسطورى المستمر . إن الواقع التوراتى والواقع الحالى يربطان الأسطورة والتاريخى فى علاقة جدلية بين المعارضة والحل . وفى مثل هذا المكان فإن (الوجود) النهائى هو الجدب : الغياب . إن الشجرة وهى موجودة فى الأسطورة وفى الواقع المرير - تحف بأوراقها فوق يميني لا فوق المزارع العربى الذى لقى المصير التراجيدى نفسه ، بيد أن الاثنين يحرسان المكان نفسه !

لا يحكي شنهار هنا حكاية بسيطة لها بعد رمزى ومبنية على المتناقضات الموجودة بها . هناك أيضًا عامل المفارقة خصوصًا فى مشهد جنازة يميني وفى كلمات المشيعين. يصرخ أحدهم فى حنق مردداً (يا حارس ما من الليل . يا حارس ما من الليل) (اشعياء ٢١ : ١٢) أى شخص يعرف هذا الإصحاح وهذه الآية يتذكر الجمل الخالدة (التى لم يقلها أحد) وهى (وحى من جهة بلاد العرب) (٢١ : ١٣) ، (يفنى كل مجد قيدار) (١١ : ١٦) . يستخدم شنهار هذه الأداة وهى الإشارات التى لا يقولها أحد صراحة مرة أخرى عندما يتأثر المتحدث بمنظر الجثة تحت شجرة الأثلة فيصرخ :

(... حقًا إن الرب فى هذا المكان وأنا لم أعلم) (التكوين ٢٨ : ١٦) هذه الكلمات هى كلمات يعقوب التى قالها مباشرة بعد رؤيته للسلم ، حيثما قال الرب (الأرض التى أنت مضطجع عليها أعطيها لك ولنسلك .. وها أنا معك ... وأردك إلى هذه الأرض) (٢٨ : ١٣ - ١٥) لأولئك الذين يعرفون هذه الآيات فإن كلمات المشيعين كانت تكفى لاستدعاء الكلمات الأخرى وهو يفعل ذلك بحنكة وبقوة أكثر وبشكل لا يحس بسرعة مما كانت الكلمات الإضافية قد قيلت بصوت عالٍ . إن رؤية يعقوب تتوازى مع رؤية ابراهيم فى بئر سبع وهو يردد اسم الرب ويزرع شجرة الأثلة . ويعطى يعقوب اسم بيت ايل **Beth el** (منزل الرب) للمكان الذى حدثت فيه هذه الرؤية ، وهو تقريبًا المكان نفسه الذى تجرى فيه أحداث قصة شنهار .

وأخيراً فإن عنوان القصة (شجرة الأثلة) وحده يحمل كل هذه الإشارات الضمنية ويحمل المزيد لمن لهم معرفة قوية بالتوارة وهكذا يثير المؤلف كل هذه (الآراء) بشكل أكثر فعالية من أى جدل استطردى . لكن وبالاضافة إلى تلك الإشارات (الخلفية) إلى النصوص التوراتية هناك أيضًا إشارات (أمامية) لكتابات عبرية أحدث . لقد أشرت بالفعل إلى الصلة الموجودة بين قصة شنهار والرواية القصيرة التى كتبها أ . ب . يهوشواع **فى مواجهة الغابات** . بالطريقة نفسها التى يضفى بها شنهار على الشجرة أهمية تفوق مكانها وزمانها فإن غابة يهوشواع لها أهمية رمزية أيضًا . لكن وعلى عكس شخصية يمينى فى رواية شنهار الذى يصبح بحراسته للأرض وبموته جزءاً منها ويكون حرفيًا ابنًا للأرض . فإن بطل يهوشواع هو فى بداية الرواية عندما يسير فى الأرض مع الرجل العربى وعندما يدرك أن الدمار والخراب يمثلان جزءاً من (السيناريو) غير المكتوب للأرض . فى هذه اللحظة فقط . يكتسب ذاكرة ويصبح بالتالى ابن بلد طبقًا لهذا المعنى ، عندما تنبهه أطلال القرية العربية إلى ماضيه وحاضره .

أكثر من ذلك فثمة ارتباط بين حرق الغابة فى رواية يهوشواع وبين موضوع الخراب فى قصة شنهار : فالحرق يحرر الأرض من قيودها التاريخية ويعيدها إلى حالتها الأولى عندما كانت خربة وجدباء ، أما فى قصة شنهار فتصبح الأرض جدباء عندما يتركها الناس . لكن وفى كلا الحالتين فإن العودة إلى حالة الجدب والدمار تمحو كل الدعاوى التاريخية ، ويكون الزمن بالتالى هو الحاكم الحقيقى للأرض الذى يتيح لنا إمكانية العودة من جديد إليها .

إن قصة شنهار مرتبطة مع الإشارات غير المصرح بها الموجودة بكثرة هناك ، والتى تمثل جزءاً كبيراً من القصة المقصودة . كل هذا يضيف إلى المفارقة أو حتى السخرية الموجهة نحو المشيعين الذين كانوا مجرد (سياح) فى الأرض . (لم يرد شنهار أن يرسم شخصيات ثلاثية الأبعاد لها تجليات فكرية) .

إن ما يميز شنهار ككاتب انتقالي هو استخدامه للإشارات الضمنية رابطًا بين قصص فترة ما بين الحربين العالميتين وقصص فترة حرب (١٩٤٨)* . إن قصصه التى صورت العلاقات الودية بين العرب واليهود تقدم لنا صلة أخرى من هذا النوع تشير إلى المأزق الأخلاقى الذى سيسود بعد ذلك .

* فى النص الانجليزى War of Independence أى حرب الاستقلال وهو الاسم الإسرائيلى لحرب (١٩٤٨) وقد آثرنا استخدام الاسم العربى (حرب ١٩٤٨) فى الترجمة . (المترجمان)

الجزء الثانى

كُتّاب جيل عام (١٩٤٨)

الخلفية الثقافية

قامت دولة إسرائيل عام (١٩٤٨) . كانت تلك هى نقطة البداية الرسمية لدولة إسرائيل – وهى عملية بدأت منذ أكثر من نصف قرن ولا تزال مستمرة ، لكن العملية نفسها التى يمكن وصفها بألفاظ مادية ، سياسية وسكانية لها أيضًا بعدها الأدبى الروحى . فمنذ عام (١٩٤٨) وحتى الآن أطلق الكُتَّاب على أنفسهم اسم الكُتَّاب الإسرائيليين ، وأطلقوا على أدبهم اسم الأدب الإسرائيلى (بدلاً من القول أن هذا الأدب فى ذاته أدب عبرى).

وليس من قبيل المبالغة أن نقول إن كُتَّاب ذلك الجيل تميزوا عندما اعتبروا أن إعلان قيام الدولة هو الحقيقة المركزية لوجودهم . وكانت الفكرة الملازمة لهم هى حرب الاستقلال . ويطلق على أول جيل من الكُتَّاب الإسرائيليين وهو الجيل الذى نضج خلال فترة الحرب اسم (جيل البالماخ) **Paimach Generation** (كلمة بالماخ تشير إلى الوحدات العسكرية السرية التى عملت ضد السلطات البريطانية خلال فترة الانتداب البريطانى على فلسطين) .

ارتبط هؤلاء الكتاب ارتباطًا قويًا بالأرض واللغة . كما شارك عامل آخر فى نضجهم ألا وهو حركة الشباب والتى أمدتهم بالإطار الإيديولوجى لنظرتهم الكونية النهائية . ورغم الاختلافات فى مواقعهم السياسية فقد كان لدى معظمهم القيم الصهيونية والاشتراكية نفسها ، والتى توقع المجتمع أن يعبروا عنها بالتحاقهم بأحد الكيبوتزات* وهى المستوطنات الزراعية الجماعية .

وفى عام (١٩٤٨) عندما أعلن العرب الحرب رداً على إقامة اليهود لدولة إسرائيل كان على الكتاب الشبان فى هذا الجيل أن يترجموا الطموحات الصهيونية إلى واقع . بيد أن القيم الأولى لم تكن غالبًا متفقة مع واقع الحرب . فالخبرة المشتركة لكلمة (نحن) مع عقلية الانتماء الجمعى (والتى كانت قد نمت فى حركة الشبان) تعرضت الآن للتحدى من خبرة كلمة (أنا) للمحارب الفرد . وهكذا أعادت الحرب الفرد مرة أخرى

---

* Kibbutz الكيبوتز : نظام المستعمرات أو المزارع الجماعية التى أقامتها الحركة الصهيونية فى فلسطين منذ مطلع القرن العشرين لتكون قاعدة زراعية عسكرية لغزو فلسطين لإقامة الدولة وحمايتها . وهكذا يُعد المكان لاستقبال العمال الزراعيين أو من يمكن تشكيلهم فى هذه المهنة . قبل غيرهم . ليتم الارتباط بالأرض كهدف استراتيجى . ونظرا لافتقاد اليهود للخبرة الزراعية ، فقد كان اعتماد المهاجرين اليهود على الفلاح العربى نظراً لخبرته وقدرته على عمل الظروف المناخية ، وهكذا نشأت جماعات تعلن أن دينها العمل ، العمل اليدوى والجسدى ، فهو وحده الذى يقيم الرابطة بين الإنسان والأرض وكانت هذه المبادئ وراء عمليات طرد الفلاحين العرب من القرى وإكراههم بالعنف على مغادرة أراضيهم . (المترجمان)

إلى مسئوليته الفردية عندما واجه إحساسه بالانتماء الجمعى وإراقة الدماء والرعب . كل هذا داخل أدب هذه الفترة .

ومن الكُتَّاب الذين عبروا بشدة عن التنافر بين النفس والواقع س . يزهار . بطله التقليدى هو أسير لحساسيته وأحساسيه . هذا البطل يمتاز بالسلبية – لأن النشاط يتطلب الاختيار والالتزام ، وهما شيئان لا يمكن إلغاؤهما . إن الثقة والحسم اتجاهان غريبان بالنسبة لهذا البطل . وهكذا فإن أسعد أوقات بطل يزهار فى فترة الطفولة قبلما يصل إلى مرحلة البلوغ والحرب . إن الطفل والطبيعة إذن فى حالة توافق فى عالم لا حدود له . ويستلزم الواقع بالتالى الدعوة إلى تقييم الطرق التى ننتمى بها إلى الأرض وتنتمى بها الأرض لنا .

لقد أثارت الحرب أيضاً قضايا خُلقية شخصية لدى البطل فى الأدب الإسرائيلى . ما هى العلاقة التى يجب أن تنشأ بين المرء والعدو؟ وبين الأسير؟ وما هو دليل الإيمان القوى؟ وما هو الإيمان المزعزع؟ أين نبحث عن أساس العدالة – فى معتقداتنا الفردية أم فى الضرورة القومية الجماعية؟ إن بطل يزهار لا يقبل الحكم ولا يمر بحالة تغير أساسية فى رؤياه . إن الموقف هو فقط مسرح لحواره الداخلى المتواصل ، وهو حوار مملوء بالاستهزاء من الذات . ويحاول هذا البطل أن يهرب من الوقت والشعور الذاتى . وهو يرى الغموض والمفارقة فى عالم (الواقع) وهو – على وعى مستمر بكونه دخيلاً على المواجهة بين حساسيته القاسية على نفسه وبين أفعال الآخرين .

وبالطبع فإن وجهة النظر هذه ليست على الإطلاق هى وجهة نظر هذا الجيل من الكتاب الإسرائيليين موشى شامير – على سبيل المثال – يرفض فصل (أنا) من (نحن) مدركًا التوتر بين التأكيد على الجماعة والتأكيد على الفرد كموضوع متكرر فى الأدب الإسرائيلى ، ويؤكد شامير على الخبرة المشتركة كموتيف رئيسى يمتاز بتأكيده الذاتى بدلاً من الشك الذاتى ، وبالحدس بدلاً من التأمل وهو على وفاق مع متطلبات عصره .

وقد أمدت حرب عام (١٩٤٨) معظم الكُتَّاب الإسرائيليين بالمبادرة للدخول فى الواقع كما أنها خلقت داخلهم علاقة أكثر تعقيداً مع الأرض . بمعنى آخر ، فإن هذه الحرب كانت تعنى لهؤلاء الكُتَّاب المشاركة الشخصية فى صناعة التاريخ – على الرغم من أن هذا قد أدى إلى حدوث عواقب معينة سببت مشاكل لبعض هؤلاء الكُتَّاب ولكن ليس للآخرين. لمعظم الكُتَّاب الإسرائيليين كانت هذه الحرب تعنى وعيًا ذاتيًا متزايداً كفرد – ورغم أن بعض الكتّاب وليس كلهم قد وصلوا إلى الإحساس بالوحدة كنتيجة لذلك . عمومًا يمكننا القول إن إعلان قيام الدولة والحرب التى بدأت عقب ذلك مباشرة وهما حدثان ليس لهما بالضرورة أى تأثير أدبى على الآداب الأخرى قد قامت بدور البوتقة المشكلة التى صهرت أول جيل من الكُتَّاب الإسرائيليين .

(٦) س . يزهار
S. Yizhar

وُلد س . يزهار فى مستعمرة رحفوت عام (١٩١٦) . وهو بذلك يُعد واحداً من أكبر الكتّاب الإسرائيليين الذين ولدوا فى إسرائيل سنًا (بل حتى من أكبر كتّاب مرحلة (ما قبل إسرائيل) فقد ظهرت قصته الأولى عام (١٩٣٨) . كانت عائلة يزهار من المزارعين الذين امتهنوا أيضًا مهنة الكتابة . وقد ارتبطت عائلته بموجة الهجرة الأولى التى تمت بين عامى (١٨٨٢ ، ١٩٠٣) . اثنان من أعمامه كانا من الكُتّاب – أحدهما هو موشى سميلانسكى (والذى تناولناه فى جزء سابق) والذى كانت قصصه من ضمن أولى القصص التى صورت العرب فى الأدب العبرى الحديث .

إن تراث يزهار هو تراث شخصى معقد يربط بين عقلية موجة الهجرة الأولى فى مستعمرة رحفوت وبين الشعور الاجتماعى المتزايد للموجة الثانية . أبوه زعيف سميلانسكى ، كان رجلاً متواضعًا وأقام مزرعته الخاصة بنفسه وشارك بمقالاته فى الجريدة الناطقة باسم الاشتراكية الصهيونية هابول هاتزير **Hapoel Hatzair** على الرغم من أنه شغَّل عمالاً عربيًا فى بستانه إلا أنه آمن بفكرة (العمالة اليهودية) كعنصر أساسى فى عودة اليهود إلى الأرض . وحتى يومنا هذا لا يزال يزهار يعيش فى المنزل الذى سكنه والده .

إن ارتباطه العميق بالأرض – والشعب الموجود عليها بدلاً من الديسابورا اليهودية – دفع يزهار لاستخدام الكتاب المقدس كمصدر رئيسى للصور الخيالية فى أعماله . وهذه المواضيع التوراتية المألوفة مع الإشارات الضمنية من التوراة تجعل من العبرانيين* الأوائل مصدراً جوهريًا فى قصصه كما أن حبه للأرض يثير شعوره بالحنين إلى طفولته التى قضاها مع العرب على الرغم من أن صورة العربى فى قصص يزهار صورة متعددة الجوانب كبدوى أو قروى ، كصديق أو عدو . وأيًا كانت صورة الشخصية العربية فإن العربى دائمًا هو ابن بلد مرتبط بالأرض – وهو يشكك بالتالى فى حق اليهود فى الأرض بحكم المولد .

ساهم يزهار فى الأدب العبرى والإسرائيلى مساهمة ضخمة . تضعه لغته الفريدة بين سادة الأسلوب العبرى ، مع شخصيات مثل يورى نيسان جنسن (١٨٧٩ – ١٩١٣) ، والذى أثرت أعماله على يزهار كثيراً . ومع ظهور أول رواية قصيرة له عام (١٩٣٨) ظهر يزهار ككاتب لديه حساسية بالغة لا تبارى . وهو رائد تيار الشعور

---

* Hebrews عبرانيون : شعب اليهود ، سُمى بالإسرائيلى نسبة إلى إسرائيل ، وسماه جيرانه بالعبرانيين ، إما لأنه عبر نهرًا أو حاجزاً طبيعيًا ، وإما لأنه مقيمًا عبر هذا النهر ، وبقيت التسمية دلالة على لغتهم العبرية . (المترجمان)

ويضع البطل فى وسط قصته تماماً . وقصصه – عادة – بسيطة وتتكون من مشاهدة قليلة والقصة الخيالية أساسية تماماً وغير معقدة . إن طريقة تيار الشعور والتى استخدمها يزهار منذ البداية تقلل الوقت والمكان الخارجيين ، وتعزز من ردود أفعال البطل فى المواقف غير المتوقعة التى يضعه المؤلف فيها . إن المناظر التى يستخدمها يزهار هى مناظر شخصية ، وتجريبية وغير تاريخية . إنها مناظر اكتشاف طفل للعالم غير المحدود من حوله والصحراء ، والتى يعود فيها الإنسان إلى نفسه كشخصية وحيدة لم تتأثر بالمجتمع أو بالصراعات الخارجية . وهنا يمكن للبطل أن يرى العربى كابن للأرض يرعى فيها أغنامه كما فعل أجداده من قبل .

إن الفردية والأنانة* ترمزان إلى معظم أبطال يزهار وتخلقان بالتالى ما يمكن أن نطلق عليه (ملحمة من صوت واحد) . بطله المميز هو طفل أو شاب يواجه موقفاً غير متوقع ، وعندما يكون هناك إطار تاريخى يكتسب البطل أهميته من الوقت ومن الأحداث. ولكن وبعيداً عن هذا يرنو البطل إلى الخارج ويصف لنا الأرض بعينيه هو .

وبالفعل فى روايات وقصص يزهار الأولى يواجه بناة الأرض الوجود العربى – القلة التى تواجه الكثرة . إن عقلية الحصار تصبح واقعاً كئيباً عندما تتعرض الكيبوتزات الجديدة للهجوم من قبل القرى العربية من حولها لكن قصة يزهار الأولى (افرايم يعود إلى الفالفا) **Ephraim Returns to Alfalfa** (١٩٣٨) لا تتناول الصراع العربى اليهودى بل تدور أحداثها فى كيبوتز ويطلب أحد سكان كيبوتز واسمه المدعو افرايم – تكليفه بعمل آخر ، ولكن مجلس الكيبوتز يرفض وقد يبدو هذا غير ذى أهمية . ولم تتناول هذه القصة الصراع العربى اليهودى لكنها تكتسب أهمية لتصويرها النموذج الأصلى اليهودى والذى سيظهر فى كتابات يزهار التالية التى تناولت هذا الصراع .

ينتمى افرايم إلى موجة الهجرة الثالثة التى تمت فى فترة العشرينيات . إن حساسيته المرهفة وشكه الذاتى يجعلان منه نموذجاً أصلياً . تسخر إحدى الشخصيات الأخرى من افرايم لأنه صاحب (قلب نزف) **bleeding heart** يفى نفيش وتعنى حرفياً (الروح الجميلة) أى أنه رومانسى متفتح يبحث دائماً عن الأماكن المفتوحة والحرية الشخصية وفى إحدى تأملاته عن الحقول الواسعة يرى افرايم فى المكان عربياً ماراً :

> هنا الوحدة ، هنا الكون ، ماذا يوجد لنفكر فيه .. لنشتت الروح ، لنعطيها أى بارقة أمل على الإطلاق؟ ... يمشى جمل ببطء عبر الممر ، وبجواره يمتطى عربى ظهر حمار يمشى متمهلاً[1] .

* Solpsism الأنانة : فكرة أن لا وجود لشىء غير الأنا . (المترجمان)

ينظر إلى العربى كجزء من البيئة ويبدو أنه على وفاق مع الأرض . وهنا نجد مفارقة كامنة : إذا كان العربى جزءاً من (المكان) وإذا كان الإسرائيلي الجديد ارتبط مع هذا المكان ، فإن ارتباطه بالعربى سيبدو بالمثل ارتباطاً جوهرياً وسلساً على الأقل فى عينيه هو .

إن إدراك يزهار للمناظر هو إدراك شامل ، فقصصه تمتاز بسمة تصويرية . هذه التصويرية تتغير كلما أخذ النص يكشف لنا الأحداث ، بيد أنه ما يعنيه هذا هو أن العالم المصور لا يوضع فى مقابل الشعور الإنسانى . لا يريد يزهار أن يقدم صورة كاملة للفرد مع – لنقل أسرة ومع ماضى . وبدلاً من ذلك فإن وجود الشخصية فى النسق الروائى هو وجود مكانى فى حد ذاته ، عندما يتحرك يزهارمن شخصية لأخرى ومن شعور لآخر . وكثيراً ما نجد أن الوقت الداخلي للشخصية مرتبط بشكل ضعيف بالوقت (الموضوعى) الذى يربط القصة . إن قصص يزهار فى الغالب غنية فى الحركة، لكنها فقيرة فى الأحداث . وكما هو معتاد فإن القصة بها حوار ضعيف كما أن صوت المؤلف المحيط بكل شيء والموجود دائماً ليس مهيمناً على القصة . غير أنه على الرغم من أن حكاياته قد تكون متفرقة سياقياً إلا أنها تشكل وحدة كبيرة . (كل هذه الظواهر سيكون لها بالتأكيد تأثير مباشر على تصوير الشخصية المركزية وبالتالى على تصوير العربى).

وبين عامى (١٩٣٨ ، ١٩٤١) نشر يزهار أربع روايات قصيرة . ثلاثة منها أعيد نشرها بعد ذلك فى مجلد واحد . أما الرابعة وهى **طرق فى الحقول** **Paths In the Fields** لم يعاد نشرها مرة أخرى وبالتالى لن يكون امامنا سوى اللجوء إلى صفحات جريدة جيلنيوث **Gillonoth** (٢) . التى لم تعد تصد الآن . إن **طرق فى الحقول** (١٩٣٨) ، تعلن عن البداية الأولى للعربى فى كتابات يزهار رغم إنه لا يظهر كعربى ولا يُشار إليه مباشرة . بالتدريج يتعدى العربى على أرض المستوطن اليهودى ومن صورة العربى الخالد الطيب الراكب حماره والتى تظهر على البطاقات البريدية المصورة إلا أن وجود العربى ينمو ويصبح وجوداً ينذر بسوء .

ظهرت رواية **على أطراف النقب** **On the Edges of the Negev** لأول مرة عام (١٩٤٥). وهى قصة مجموعة من المستوطنين اليهود – ٢٤ فرداً من الشبان والشابات – يحفرون بئر ماء فى معسكر مؤقت فى النقب وهى صحراء إسرائيل الجنوبية (٣) . إنها قصة الجهد الانسانى الذى يقابل بالتقدير ، قصة الحب اليافع وقصة الروح الداعية إلى الحياة لدى المستوطنين الذين يجعلون الصحراء تزدهر بالخضرة . إن اهتمام يزهار بالنقب سوف يؤدى إلى ظهورة ثنائية تبقى بلا حل : من جانب هناك افتتانه بالفراغ الذى لم يتعرض لأى فساد ورغبته الشديدة فى الحفاظ على الطبيعة بكل انعكاساتها التوراتية . ومن الجانب الآخر ، هناك الحلم الصهيونى فى الاستيطان فى الأرض الجرداء تصل هذه الثنائية إلى مستوى خطير فى قصتى (الأسير) و(خربة خزاعة) .

فى رواية **على أطراف النقب** نجد العرب ليس فقط موجودين بشكل محورى ، بل أيضًا لهم أسماؤهم وكياناتهم المستقلة . يحرس أبوسيد وابنه الراعى موضع الحفر ويصف المؤلف تأنى العجوز وقوته الداخلية ويديه الخبيرتين يصنع يزهار تعارضًا بين العربى الذى يحس عندما يكون يدون فى عالمه أنه (فى بيته) تمامًا والمستوطنة اليهودية بأسلاكها الشائكة التى تدل على الخوف والحداثة ، وبين الأصوات البعيدة للجرس المعلق على الجمل وصاحبه العربى مقابل أصوات المستوطنة اليهودية وهى تجهز دفاعاتها . إن تأنى أبوسيد هو جزء من الطقوس التى يتعامل بها مع كل فرد . فطريقة تقطيعه للبطيخ فى وسط هذه الأرض الجرداء كان لها طابع احتفالى . يعرض أبوسيد أن يعمل كمرشد لهم فى بحثهم عن مواقع أخرى لحفر الآبار .

وعندما تضل الشاحنة طريقها فى الصحراء لا يستطيع أبوسيد أو خريطة المستوطنين أن يدلنا على الطريق ويظهر بدوى آخر - مرتديا قميصًا أبيض وعباءة داكنة وكوفية بيضاء وحذاء أحمر طويل راكبًا جواده الأبيض - رجل أنيق ، بشرته جافة وعيونه بها حول . نزل من على الجواد ،عقله فى شجيرة ووضع سيفه على الأرض - ثم مشى نحو الشاحنة ليرشدهم إلى طريق العودة . ويقول الراوى إن هذا الرجل لم يضل طريقه أبدًا فى الصحراء الواسعة ويستطرد ويقول : (إنه واثق أنه لا أحد يستطيع أن يمس ممتلكاته ، إنه رجل يعيش وسط ممتلكاته ، إنه رجل يعيش فى وطنه) (ص ١٢٩)

تنتهى القصة بشىء مبهج . فالماء سوف يغير وجه الصحراء القاحلة وسوف يخلق للشباب وطنًا لهم ، ورغم العنصر الاحتفالى إلا أن وجود البدو يُوصف بشكل غير نمطى فى هذه القصة . وعلى الرغم من أن البدو موجودون فى كل مكان إلا أنه يبدو أنهم سيبقون غير متأثرين بالثقافة الجديدة .

تعرض كيبوتز هيلدا الموجود فى حصن مرتفعات يهوذا لهجوم الثوار* العرب عام (١٩٢٩) . وقد استبسل التسعة والعشرون فردًا الموجودون فى الدفاع عن الكيبوتز رغم مقتل قائدهم . ورغم إن - يزهار - عادة لا يستعير حبكات قصصه من أحداث فعلية إلا أن حبكة روايته (البستان على التل) [٤] . مبينة على ما حدث فى كيبوتز هيلدا . فى هذه الرواية تتعرض مستوطنة صغيرة للهجوم ويدافع عنها عدد قليل هم الباقون فيها ويقتل قائدهم . وفى النهاية تصل القوات البريطانية وتجبر المستوطنين على مغادرة المكان وتسمح لهم - بصعوبة - بدفن موتاهم .

ثمة مشكلة فى تفسير قصص يزهار تنشأ من الطبيعة المحيرة لصوت المؤلف وهكذا فهو يستخدم طريقة (الإخبار) **telling** فى تناول الطبيعة والمناظر غير أن طريقة

---

* تستخدم مؤلفة الكتاب لفظى rioters (المخربون) marauders و(النهابون) للإشارة إلى الثوار العرب ! (المترجمان)

الإخبار ليست طريقة محايدة لعرض الخلفية فقط ، بل إنها تعبير غير مباشر عن قيم المؤلف . وهو يضع مسافة بين نفسه والأحداث . هذه المسافة هى ما تمكنه من تعزيز طريقة تيار الشعور والصوت الداخلى بحيث تكون الأحداث الخارجية منصة الوثب للأحداث الداخلية . وسوف ينطبق هذا بشكل أكبر على كل الأبطال بغض النظر عن قوة موقفهم الخارجي ، وبهذه الطريقة تكتسب قصته بعدها الملحمى وسرعتها المتأنية .

وينسحب البطل إلى المناظر الداخلية بحيث يمكن النظر إلى النظامين الداخلي والخارجي كما لو كانا يجريان واحداً خلف الآخر سواء وجدت علاقة سببية أو لم توجد، ونتيجة لذلك لم تعد الاستمرارية والمعقولية من المتطلبات الأساسية فى قصته . إن انسحاب الراوى إلى المناظر الداخلية لا يعتبر أبداً انسحاباً إلى الخيال بل انسحاباً إلى نفس منقسمة ، إلى مسرح داخلى تتصارع فيه قيم الفرد مع قيم المجتمع. وكما سنتوقع أيضاً فإن هذا سوف يؤدى إلى وقوع أبطال يزهار فى مآزق اخلاقية – وهذه المآزق سوف تصل إلى ذروتها فى تناوله للعربى .

نجد أن بطل يزهار النموذجي (يوضع) فى موقف لم يسبقه إليه أحد حتى يشرح له كيف يتصرف وتكون النتيجة هى الشك الذاتى – استبطان – يدفع البطل إلى القيام بشيء غامض ومبهم أكثر من كونه واضحاً وحاسماً . هل يعتنق بطله قيم المجموعة كملجأ له من القلق الذى يعترى نفسه التى تحس أنه لا وجود لأى شيءٍ غيرها؟ هل يمكن ببساطة أن نتفق مع يوناتان راطوش (الكنعانى) عندما يقول إن هدف يزهار هو تصوير اليهودى الاوربى المعذب النفس والذى تتصارع داخله القيم المختلفة دون حل (بالتعارض مع الاسرائيلى ابن البلد الواثق من ذاته) ولكى نضع ثنائية على هذا النمط نفسه فهذا معناه أن نخلف فراغاً معيارياً بينما كان الواقع الإسرائيلى ولا يزال هو الوجود القلق للعالمين : الفردى والجماعى ، الداخلي والخارجي . لا يحمل الوقت الأمل فى التغيير أو الحل لبطل يزهار وهو البطل الذى لم يتغير أساساً على مدى أكثر من ثلاثة عقود . إن التغيير يحدث بالضرورة فى الوقت المناسب ، لكن الزمن نفسه يتوقف غالباً من أجل بطل يزهار عندما يصبح شعوره غير متعاقب . يستخدم الصوت الروائى أحياناً طريقة الكاميرا الجوالة كوسيلة لفصل نفسه عما يراه – لدرجة أن هذا الصوت يكاد يخلو من أى وجهة نظر .

أين يظهر العربى فى منهج يزهار الداعى إلى استخدام البطل ذى الشخصية المنفردة؟ وكيف يظهر الوجود العربى فى إدراك البطل الإسرائيلى للعالم؟ سوف نرى من الآن فصاعداً أن الصورة الكاملة الوحيدة التى تظهر باستمرار فى أعمال يزهار هى صورة العربى . من الواضح أن الفرد سيتجنب القيم الزائفة (والإيمان السيئ) للمجموعة أكثر وأكثر كلما رأى المجموعة تفشل فى التفاهم والشفقة والحنو . وسوف يكون هذا صحيحاً سواء كانت المجموعة يهودية أو عربية .

وسوف نرى أيضاً أن البطل الإسرائيلى عند يزهار له علاقة قوية مع العربى مثلما كان الأمر فى الماضى . عند لقائهما على الأرض نفسها ، تدفع الظروف كل منهما لأن يقاتل (أخاه فى المواجهة) . وعندما يظهر العربى فى الصدارة عندما تقتلعه القصة من القرية وتضعه وسط الحرب والمعاناة فهو يظهر كصديق وكعدو .

وسوف نناقش الآن أربعة من القصص التى كتبها يزهار عن الحرب ، هذه القصص هى (قبل ساعة الصفر) Before Zero Hour ، (قافلة منتصف الليل) Midnight Convoy ، (الأسير) و(خربة خزاعة) . وكل هذه القصص تدور حول حرب عام (١٩٤٨) وكلها ظهرت بعد هذه الحرب بفترة وجيزة[٥] .

إن قصة (قبل ساعة الصفر) ليست قصة بالمعنى التقليدى تتكون من سلسلة من المشاهد المتغيرة . بدلا من ذلك فهى تصور الحالة المزاجية لبعض الرجال قبل الخروج لعملية عسكرية . من الواضح أنهم أعضاء فى البالماخ (أى إحدى المنظمات العسكرية التى كانت موجودة قبل إقامة دولة اسرائيل) وعليهم أن يتركوا الكيبوتز . إن الراوى غير المعروف يعبر بقوة عن مشاعره وشكوكه : (عصبى لا ، ليس إلى هذا الحد . حزين، ربما هذه هى الكلمة المناسبة) (ص ١٠) ويزداد الموقف تأزمًا بالتدريج ويتحول إلى إحساس بالإلحاح والموت الوشيك ، وهناك صوتًا آخر مسموع ، هذا الصوت يوحى بالحياة ، ويتنبأ بعملية عسكرية قصيرة وعودة سريعة . لكن هناك صوتًا آخر يعبر عن التردد والفوضى :

إذا استطعت أن تزور أحداً مثل أبيك وأمك فيمكنهم أن يعودوا إذا استطعت أن تناديهم من الحجرة الأخرى . فجأة تحيط بك سماوات غريبة ، وأرض لا تعرفها .. ضباب غريب والجرى وإطلاق النار ... ويظهر الناس ... أطلق عليهم النار ، أطلق عليهم النار ... وفجأة تموت برصاصة وهذا هو الأمر أى هاها . هراء ... بيننا ... أى حرب لا معنى لها هذه ... تسمع طلقات ثم صوت جنازة ... وينتهى كل شىء ... وقد يتأثر شخص ما فيقول لنا أشعاراً جميلة قبل أن يموت بدلاً من العويل : (أيها الحيوانات! إنكم تتعرضون للخداع . لا ترحلوا . أى وطن هذا؟ سوف تقتلون) (ص٣١)

يستمر الصوت ليعبر عن الحنين إلى الحياة البسيطة مقابل صوت الواجب . يتم توزيع الأسلحة والمعدات . وتنتهى القصة برحيل الوحدة العسكرية . ويهمس أحد الرجال قائلاً: (يا لها من ليلة جميلة ! أليس كذلك؟) ويرد المتحدث: (إنها ليلة مليئة بالسحر.)

يظهر الوجود العربى واضحًا للعيان فى شعور المتحدث كما لو كان يقفز من الوقت الذى يسبق الرحيل إلى الموت أو العودة سالمًا . وهكذا نرى مرة أخرى العربى كعنصر رئيسى فى تشكيل شعور الإسرائيلى حتى عندما لا يكون موجوداً بشكل مباشر فى هذا الشعور .

ومثل الكثير من قصص يزهار فإن قصته (قافلة منتصف الليل) مكتوبة فى إطار خلفية من الأحداث الواقعية . فى هذه الرواية أيضاً نجد أن هذه الخلفية هى حرب (١٩٤٨)(٦) . يُكلف ستة جنود بأن يحددوا الطريق لقافلة سوف تجلب الطعام والأسلحة لمستوطنة يهودية خلف خطوط العدو فى النقب . يعمل الجنود فى الرمال والمستنقعات ويحاولون أن يجدوا طريقاً ، لكن الطريق تعرض للطمس بالفعل . ويكون عليهم تحديد الطريق الذى يبلغ طوله ثلاثة كيلومترات رغم وجود قوات الأعداء وراء الطريق والتل . لا يخبرنا يزهار عما إذا كانت القافلة قد تمكنت أخيراً من المرور عبر المنطقة الخطرة ووصلت إلى المستوطنين المحاصرين .

مرة أخرى فإن الشخصية المحورية هى شخصية شاب حساس طويل وهزيل وخجول ، يعجب هذا الشاب بقائده ويتوق سراً للفتاة التى تشغل وحدة الاتصال . مرة أخرى نجد التعارض بين الفرد داخل نفسه و(المجموعة) فى الخارج ، وبينما لا تقدم قصة (قبل ساعة الصفر) شيئاً من الصوت الداخلى للبطل غير المحدد فإن قصة (قافلة منتصف الليل) هى أكثر من قصة عن الحرب وتشمل أحداثاً خارجية . غير أن المؤلف لم يتخل عن الصوت الداخلى ، بل على العكس نجد أن القصة تتعقد عندما يظهر لنا صوتان من هذا النوع ووجهتا نظر . إن صوت المؤلف (وهو أحد الصوتين الرئيسيين) يرسم لنا إطاراً للحكاية بينما تثرى شخصيات الخمسة رجال وامرأة نسيج القصة بتوفيرهم للحدث والخلفية . أما الصوت الرئيسى الآخر ، فهو صوت الشاب الحساس زفليع الذى سوف ينسحب إلى عالمه الداخلى .

إن أحداث الحرب الواقعية المستعرة آنذاك قد أعطت لقصة يزهار عمقها ، بيد أن يزهار يتجنب ذكر تفاصيل المعارك الحقيقية فى هذه القصة ، فضلاً عن ذلك فإنه يتجنب استخدام بنية القصة التقليدية التى تضم بداية ووسط ونهاية . فالحكاية التقليدية يمكن أن يكون لها نهاية فى عدة أماكن فى الوقت نفسه فإن قصة (قافلة نصف الليل) هى أقرب ما تكون إلى خبرة الحرب من معظم قصصه الأخرى (يعم الخوف ببطء ... يوجد عدو فى مكان ما هنا) (ص ١١٦) . إن الاستخدام المتكرر لكلمة عدو يوحى بحتمية الصراع دون معرفة كافية بالعدو . يرى البعض أن الأعداء هم المصريون ، لكن هذا لا يهمُّ مثل حقيقة أن الجنود فى هذه الوحدة محاصرون وهم يذودون عن المستوطنة . ويعبر القائد عن هذا الخوف بقوله (كان بإمكان أى راعى قذر أن يفسد كل شىء . ربما كان هناك ألغام حيث عبرنا الطريق لسنا متأكدين .) إن رعاة الأغنام يقومون بدور الرموز فى قصص يزهار وهم يشكلون جزءاً مكملاً بالعصر القديم وبملكية الأرض فى الماضى .

إن المناظر فى أعمال يزهار هى فى حقيقتها مناظر شخصية غير مهتمة بالتاريخ لكنها مناظر أسطورية تستوحى وجودها من خبرات الطفولة ذات الصور غير المحدودة

وعندما يكبر بطل يزهار (نموذجيًا) ويتجول وراء ما هو مألوف ، فإنه ينجذب أكثر إلى الأرض المهجورة بكل رتابتها . فقط فى قلب الأرض الجرداء التى لم تتأثر بالتقدم أو الحدود يمكنه فقط أن يحس بما يعنيه كون المرء ابن بلد . وتحرم الحرب بطل يزهار من هذه التجربة المكانية . لقد ألقى به فى عالم من المواثيق المفروضة التى لا يمكن التشكك فيها بسهولة . لقد حطمت الحرب علاقته الوثيقة بالطبيعة كما شككت فى ملكيته للأرض . إن طريقة يزهار فى التشكيك فى هذه الملكية تتم عبر تغريب البطل عن الأرض وهكذا ، فبدلاً من مواجهة القضايا التاريخية فإن يزهار يتلمس المشكلة عن طريق الإدراك الشخصى للفرد .

هناك عنصر معقد آخر : من جانب يسمع يزهار الأرض وهى تبشره بماضيها التوراتى ، وهو الماضى الذى أعطى لإبراهيم الحق فى الأرض ، وبالتالى انتقل هذا الحق إلى ذرية إبراهيم . وبالفعل فإن لحظة الإدراك **epiphany** التى تمر بها شخصية زيفلاع توحى بمعانٍ إضافية تؤكد مرة أخرى على الوعد الموجود فى سفر التكوين فى الإصحاح الخامس عشر . غير أن الفرق بن الدعوى التوراتية ودعوى بطل يزهار هو أن الدعوى التوراتية لها أساس زمانى بينما دعوى يزهار هى دعوة مكانية . بالنسبة لبطل يزهار فإن الأرض نفسها لا التاريخ هى أساس الحق فيها . هذا التأكيد على المكان يضم العربى كجزء أساسى فى الطبيعة غير أننا بدون هذا الربط الزمانى يمكن أن تكون النتيجة هى الشعور بالغربة :

> لسبب ما فإن هذا الإحساس المضايق عاد مرة أخرى . كان هذا هو الضمير القلق على الرغم من أن هذا لم يعدو أن يكون شعور المرء بالغربة هنا ، بعيداً عن أى شىء ملكك وغير قريب من أى شىء ينتمى إلى هذا المكان . (ص١٤٩)

ورغم هذه الغربة (وربما بسببها) يدرس زيفلاع الأرض جيداً وهذا يعطيه إحساساً بالانتماء . من الناحية الرمزية فإن ألفته المتزايدة مع الأرض تثير فقط خوفه من أن يخطو على لغم – أى أن الأرض نفسها خطرة وأن قربه المتزايد منها سوف يزيد من هذا الخطر ومع هذا الخوف هناك إدراك بأنه لا مهرب من حالة الحرب هذه .

إن قصتى يزهار (الأسير)[٧] . و(خرابة خزاعة) يعتبرا من أكثر الأعمال الأدبية المستوحاة من حرب (١٩٤٨) إثارة للجدل . وتحكى رواية (الأسير) عن سوء معاملة الإسرائيليين لراعى غنم عربى أثناء تلك الحرب . بينما تحكى لنا قصة (خرابة خزاعة) عن سلب الإسرائيليين لقرية عربية وتنكيلهم بسكانها ونفهم ضمنيًا أن نشر هاتين القصتين (فى نوفمبر ١٩٤٨ ومايو ١٩٤٩ على التوالى) أثناء وبعد الحرب الظافرة ، وهى الحرب التى توقفت عليها حياة إسرائيل قد سبب اضطراباً سياسيًا فى الدولة الجديدة وأثار ردود أفعال متعددة . فمن جانب أثنى النقاد على الشجاعة الأخلاقية

لكاتب إسرائيلى لم يتردد فى تصوير سقطة خطيرة فى سلوك إسرائيل أثناء الحرب . وعلى النقيض تماماً ، كان هناك سخط من فكرة (القلوب النزفة) التى كانت تلقى بظلال من الشك على الاستقامة الأخلاقية لجيل كامل من الشبان الذين ألقوا بين حجرى رحى حرب لم يبدؤوها وخرجوا منها بالمجد .

ومن الواضح إذن أن هاتين القصتين كانا لهما تأثير كبير . لكن إذا اعتبرنا هذين العملين مجرد رسالتين سياسيتين فحسب ، فإننا نخطئ فى تفسيرهما كعملين أدبيين. لم يقصد المؤلف أن تكون هاتين القصتين مجرد كراسين للدعاية السياسية تنكرتا فى زى القصة ، بل كقصتين لهما توجهات كونية وتعرضان بعضًا من الآثار السيئة للحرب، بل أكثر من ذلك فإن هاتين القصتين تتناولان التأثير المفسد للسلطة – والتى أصبح لها تأثير مرير عندما انقلب فجأة دور اليهودى من قيامه دائما بدور الضحية إلى قيامه بدور الصياد . غير أن الاستنباطات السياسية شىء حتمى ، لأن هاتين القصتين تحدثان فى مكان وزمان محددين . لكن هاتين القصتين لا تندرجان تحت القصص التى تتناول (الخير) فى مواجهة (الشر) أو راوى محايد أخلاقيا فى مواجهة (الآخرين) بدلاً من ذلك فإن الراوى / البطل بحساسيته الأخلاقية يتهم نفسه بشكل غير مباشر وبالتالى يتحدى القارئ .

بحلول هذا الوقت كان يزهار قد تخلى عن وجهة نظر الجماعة فى قصة (البستان على التل) The Grove on the Hell وعاد إلى الطريقة الأولى وهى استخدامه البطل المنفرد الذى يحدد لهجة العمل ويقدم وجهة نظر المؤلف . لكن الفرد فى قصتى (قبل ساعة الصفر) و(قافلة منتصف الليل) لا يزال متفقًا مع قيم الجماعة ، وعلى الرغم من أن البطل الرئيسى أحس بكراهية شديدة للحرب إلا أنه لا يتردد فى الانضمام للآخرين فى العمليات العسكرية . زيفلاع فى (قافلة منتصف الليل) قد يتمنى (نوعًا مختلفًا من الحرب) ، حرب بنّاءة أساسًا لكن الاستعدادات للمعركة الناشئة تقوى من إحساسه بالانتماء إلى الجماعة . وكما سنرى فإن هذا الموقف سوف يتغير فى قصتى (الأسير) و(خربة خزاعة) حيث يشكل البطلان الرئيسيان فى الحاجة إلى ما يحدث ويشككان أيضًا فى أخلاقيات الجماعة .

يستخدم المؤلف الكتاب لتصوير فصيلة مكونة من رفاق الراوى ، ولا يرسم المؤلف فى هذا العمل أى شخصية بشكل كامل فهو يقدم لنا إيماءات وأعضاء جسدية لكنه لا يقدم لنا أى أسماء أو صور . وعلى الجانب الآخر ، فإن شخصية الراعى العربى هى شخصية فاعلة **round** لها اسم وكيان كامل .

فى بداية القصة يكون الراوى مجرد ملاحظ لعملية القبض على العربى واستجوابه . وقرب نهايتها يصبح بطلاً عليه اتخاذ قرار أخلاقى مُهمّ ، سيكون من التبسيط أن نرى القصة كمجرد صورة لفرد تقى موضوع فى مقابل الجماعة . بدلاً من ذلك فإنها تشير

إلى تعقد الصراع بين القيم الأخلاقية والقيم العقلية . إنها تصور مأزق البطل الحديث الذى يعرف حدود معرفته وعدم ثبات وجوده ، مأزق البطل الذى يعتنق قيم الجماعة التى يعيش فيها ، لكنه يمثل صوت ضميرهم الانتقادى . فى الوقت نفسه ، فإن هذا الصوت الانتقادى هو صوت صامت متروك فقط لتيار الشعور الذى لا يسمح لأحد سوى القارئ أن يدخل إليه .

إن هيكل القصة ليس معقداً فهناك راع عربى من البدو تقبض عليه دورية إسرائيلية. ويتم نقله إلى قاعدتهم لاستجوابه ، وهناك يعامل معاملة سيئة (يتم تجاهل طلبه لسجائر) . وفى النهاية ، يتم نقله إلى مقر القيادة لعمل المزيد من الاستجوابات . ويكون على الراوى أن يأخذ الأسير إلى هناك .

إن الراوى والأسير كليهما مستوحى من الشخصيات المحبوكة جيداً فى الحياة . يدرك الراوى مساوئ السلطة (بما فيها سلطته هو) . يكشف القبض على الراعى الصغير فى عملية عسكرية غير مهمة مما شكل عالمًا كاملاً لكل منهما . ويشارك كلاهما فى دراما لا ينتمون إليها أم أنهم ينتمون إليها؟ وهل يجب أن يعامل الراعى هكذا؟ (كيف يتعامل مع المرء (العدو؟) هل الإسرائيلى ملتزم بأفعال معينة فقط بسبب كونه عضواً فى وحدة عسكرية؟ يرفض يزهار الإيحاءات التى قد تكون إجابات إيجابية لهذه الأسئلة . وبالنسبة للعربى ، فإن الحرب لم تنتهك الطبيعة الرعوية لهذا الشاب العربى فقط ، بل أيضًا أجتثته منها بشكل مأساوى .

فضلاً عن ذلك فإن الطريقة التى استخدمها يزهار لتحديد القصة لتعبر فقط عن وجهة نظر الملاحظ تقلل من موقف المؤلف كمدرك لكل شىء . إنها طريقة مبهمة ستلقى بظلال الشك على مصداقية الراوى . وهكذا يمكن أن يكون الراعى بريئًا أو شريراً ، ضحية أو مشاركًا فى الجرم . وتخدم طريقة السرد التى اختارها يزهار أهداف هذا الغموض – ليس فقط فى إطار القصة ، بل أيضًا فى الإطار الأكبر لاتجاهات العربى تجاه الاسرائيلى واتجاهات الاسرائيلى تجاه العربى .

بالنسبة لكتّاب جيل تالى (مثلاً أ . ب . يهوشواع ، عاموس عوز) تكمن قيمة القصة فى تقديم الصدام المأساوى بين الصواب والخطأ بكل تعقيداته . ويتعقد هذا الصراع فى أعمال يزهار حيث نجد أن ولاءه للأرض (بكل الأفكار التوراتية الملازمة لها والتى يكون الراعى جزءاً منها) يتصارع مع ولائه للجماعة وهدفها . وهكذا نجد صدى جميلاً لهذه الأفكار فى الفقرة التالية : (فى البعد كانت القطعان ترعى ، قطعان من أيام إبراهيم ، واسحق ويعقوب .) (ص ٢٩٤) تبين أن هدفى الصهيونية وهما الاستقلال والسلام – رغم أنهما قد يبدوان متعارضين مع وجود الراعى الساكن المسالم – لا يمكن رفضهما ، وينعكس هذا الصراع فى التأملات الداخلية للرواى ، وهكذا نجد بعداً معقداً آخر يحول الراوى الذى يراقب الأحداث من حوله (بسلبية) إلى بطل حقيقى

وعندما يُطلب من الراوى أن ينقل الأسير إلى مقر القيادة ، يظهر هنا المأزق الأخلاقى عندما يتساءل هل يطلق سراح الأسير أم لا . إن هذه ليست مشكلة أخلاقية مجردة يعانى منها الراوى فقط بل هى ذروة الصدام بينه وبين ولاءين : الولاء للأرض مقابل الولاء لفكرة. إن أى قراءة متأنية للقصة ليس عليها فقط أن تحس بهذا الصراع بل أيضًا أن تراه مجسداً فى الحياة الإسرائيلية اليهودية بشكله هذا .

وبالتالى يجعل يزهار الراوى يسألنا عما كنا سنفعله لو كنا مكانه قد نريد أن نتجنب الإجابة بسؤالنا عما حدث فى الحقيقة . هل أطلق الراوى سراح الأسير؟ لكن هذا السؤال يبقى بلا إجابة . يجب أن تبقى القصة بلا نهاية محددة للسبب نفسه مثلما يبقى الوضع المأساوى حتى يومنا هذا .

إن الصراع بين (نحن) و(أنا) - أى بين القيم الجماعية وبين الضمير الفردى يمثل شيئًا مركزيًا بالنسبة ليزهار وهو موجود فى أعماله منذ أن بدأ الكتابة عام (١٩٣٨) . وفى قصصه الأربعة التى تتناول الحرب نراه يلقى أهمية على صوت الفرد أكثر مما يضع على صوت الجماعة . وهكذا يمكننا أن نرى الانتقال النموذجى من (نحن) إلى (أنا) - لكن هذا الانتقال لم يكن أبداً انتقالاً نهائيًا . إن ما يشهد على قوته ككاتب ليس فقط أنه يستطيع أن يترك الصراع بلا حل ، بل أيضًا أنه يجعل من عدم الحل هذا شيئًا معقولاً تمامًا . هذه المعقولية تنبع من أن يزهار (فى الخير الصغير لقصة قصيرة) أرانا ببراعة إنسانًا مرتبطًا تمامًا بالحلم الصهيونى ، لكنه على الجانب الآخر خائف من ويلات الحرب .

إن وحشية الحرب واضحة ، لكن على الرغم من أن الابتعاد الواضح للبطل عن الجماعة إلا أنه يشترك معها فى منظومة القيم ، وهو فى الوقت نفسه واحد منهم ومن ضميرهم حتى لو كان (كما وضحت) ضميراً صامتًا . إن الحقيقة الخالدة هى أن حرب الاستقلال الظافرة بالنسبة للبطل / الراوى هى فى الوقت نفسه بمثابة محو الثوابت السابقة وأحد هذه الثوابت كان هو حبه العميق للأرض - والذى عبر عنه بصوت جهورى فى بداية القصة - وهو الحب الذى يصبح (كما رأينا) جزءًا من المشكلة :

كان الرعاة وقطعانهم مبعثرين على جانبى الهضبة بين الأشجار الصغيرة وأغصان الورد البرى ، بل حتى وسط القرى المحيطة التى تتلألأ بالأنوار . مع الأعواد الخضراء والذهبية التى تضم الحبوب الصيفية وهى تحف بعضها البعض ، ومن تحتها الأرض وعليها أكوام التربة ذات الرائحة القديمة . هذه التربة التى تتحول إلى ذرات رمادية عندما تدوس عليه الأقدام وعلى السهول والوديان كانت تسير قطعان الأغنام ، وعلى الهضبات كانت هناك أشكال إنسانية باهتة متناثرة هنا وهناك تحتمى بظلال أشجار الزيتون الواضح . إننا لن نستطيع أن نتقدم دون إثارة أعصابنا ودون إفشال هدف الدورية التى نقوم بها .

جلسنا على الصخور لنستريح قليلاً ولنجفف عرقنا المنساب تحت أشعة الشمس . كان كل شيء ينم عن الصيف كخلية نحل ذهبية ، غشيتنا للحظات دوامة من الحقول اللامعة على الجبل وبساتين الزيتون على المرتفعات والسماء المتوهجة الساكنة ، وبالتالى ضللت قلوبنا التى كانت تشتاق إلى كلمة تمنحها السعادة لتحررها . وفى وسط الحقول البعيدة ، كان الرعاة يقودون قطعانهم برشاقة وهدوء الحقول والجبال وبنوع من اللامبالاة - لا مبالاة الأيام الخوالى عندما لم يكن هناك شرّ فى العالم ليحذر من الأشياء الشريرة الأخرى التى ستحدث . وعلى مرمى البصر كانت القطعان الهادئة ترعى ، إنها قطعان ترجع لأيام ابراهيم واسحق ويعقوب . وفى إحدى القرى البعيدة التى زينتها أشجار الزيتون بلونها الأصفر الباهت كانت هاجعة فى حضن التلال الموجودة كقطيع من الأغنام فى مواجهة الجبال ، لكن تشكيلات من نوع مختلف، كانت ترسل بظلالها المائلة عبر المكان الجميل . (ص ص ٢٩٤ - ٢٩٥) .

هذه هى اللغة التى يحفظها يزهار للطبيعة البكر (على الرغم من أن علينا أن نلاحظ التكرار المنذر بالشر فى نهاية كل فقرة) . ويستخدم راوى يزهار لغة أخرى تصلح التعامل مع الأحداث العسكرية . إن ضرب الجنود بسبب صيدهم الهزيل يُوصف على لسانهم . ونادراً ما يُشرك يزهار بطله الرئيسى فى الحوار ، لكنه يترك له المونولوج الداخلى وتيار الشعور . كل هذا يخدم أغراض (نحن) و(أنا) - ليحد أو يطمس هذا التمييز كما هو مطلوب . إن وصف (البؤس الواضح) للأسير وهو يقاد بعيداً معصوب العينين يختلط مع وصف الشمس والمنظر الطبيعى مما يجعله كقطعة موسيقية تتداخل فيها الألحان .

على الرغم من أن استجواب الأسير يقوم به مجموعة من الضباط ، ورغم أن الموقف رسمى إلى حد ما ، إلا أن الحكاية كلها قد تميزت باختلال التوازنات وبعضها مأساوى، وبقيتها غريبة . (مرة أخرى تجد أن الراوى ليس مُلمًا بكل شىء) . الفقرة التالية فى ايرلبيت ريد **Erlebte Rede** تعكس هذا اللبس :

كان من الواضح أنه سيكذب ، عند هذه النقطة كان عليه أن يكذب كان واجبه أن يكذب ، كان واجبنا أن نكشف أكاذيبه ، هذا الكلب القذر ، وسوف نريه . وكما فهمنا أننا بكل هذه الأساليب لن نجعله يعترف بأى شىء فإننا أدركنا أنه لن يخدعنا هذه المرة. ليس نحن ، كان عليه الآن أن يتكلم! (ص ١٠٣) .

يسأله الضباط عن عدد الجنود المصريين فى قريته . ويتوقعون أن ينكر وجود المصريين لكنه (يخيب رجاءهم ويسبب الخوف لهم) ويؤكد وجود المصريين . أدهش هذا الاعتراف المحققين ويكون رد فعلهم هو قولهم (هذه أكذوبة) .

استمرت الأسئلة بلا توقف . ونزلت عليه الركلات كالبرق ، وبغزارة أكثر ، كانت ركلات قاسية ومتعمدة وموجهة بمهارة . ورغم أنها بدت أحيانًا غير مجدية إلا أنهم استمروا يكيلون له الركلات .

لأنك إذا أردت أن تعرف منه الحقيقة ، فعليك أن تضربه! إذا كذب اضربه! إذا قال الحقيقة (لا تصدقها!) اضربه حتى لا يكذب بعد ذلك! اضربه خوفًا من أن يكذب بعد ذلك ، اضربه لأنك وضعته تحت قدميك! ومثلما تُسقط الشجرة ثمارها الناضجة عندما نهزها ، فإن الأسير يبوح بالأسرار المهمة عندما نضربه . هذا واضح وإذا لم يوافق شخص ما لا تدعه يجادل . إنه شخص انهزامي ولا يمكنك أن تحارب ذلك النوع . لا تأخذك به أى رحمة . اضربه! إنهم لا يرحمونك : بالإضافة إلى ذلك فإن الأغيار معتادون على الضرب . (ص ٣٠٣ - ٣٠٤)

هذه الجملة الأخيرة أثارت صدمة قرأء مجلة مولاد Molad التى نشرت القصة لأول مرة .. هذه الجملة صورت عالمًا معكوسًا أصبح اليهودى فيه يضطهد المدنيين العزل .

لا يجزم يزهار فى أى مكان من قصة (الأسير) بأن الأسير العربى برئ أو مذنب (حتى على الرغم من أن هذين الاعتبارين وثيقا الصلة بالموضوع) . يتحول عدم الجزم هذا إلى نوع من التردد فى القيام بأعمال أخرى :

حسنًا ، ماذا نفعل الآن؟ هل نرسل به إلى مقلع حجارة القرية أم نعذبه أكثر لنفتح فمه؟ هل كانت هناك طريقة أخرى للتخلص منه؟ أم .. ربما يستطيع المرء أن يعطيه سيجارة ويرسله إلى منزله . اخرج من هنا ولا تجعلنا نراك مرة أخرى! (ص ٣٠٥)

بمجرد أن طُلب من الراوى أن يأخذ الأسير إلى القيادة العامة يدرج يزهار السؤال التالى : (من كان يمكنه أن يعرف كيف سينتهى الأمر؟) ولا يتضح من هذا السؤال ما إذا كان يزهار يشير إلى مصير الأسير أم إلى تصرف الحارس / الراوى أم إلى الأحداث العسكرية اللاحقة أم حتى إلى أحداث القصة نفسها .

يزيد يزهار من قوة عدم الجزم عن طريق خلقه لحوار داخلى فى ضمير الحارس / الراوى . ويكون هذا الراوى القاضى والدفاع فى الوقت نفسه . إن الدعوة إلى تحرير الأسير ينقضها عذره: (أنا مجرد رسوله.) لكنه يدرك أنه لن يستطيع أن يستمر دون اتخاذ قرار ولا يمكنه أن يتهرب ويقول : (إننى جندى .. إنه أمر عسكرى) الآن يدرك أنه بلا حجة وهو يواجه قوة الواجب الأخلاقى . (ص ٣٠٧) دع الراعى يعود إلى زوجته ومنزله - ولتذهب كل الشعارات إلى الجحيم . فقد جعلوا مخالفة القانون شيئًا ممكنًا فى المقام الأول ، لكن هل أنا مسئول عما فعله الآخرون به؟ مرة أخرى نرى هذا كنوع من التهرب : (هذه هى الطريقة التى يهرب بها كل إنسان حقير من اتخاذ قرار

مصيرى ويخفى نفسه وراء حجة (ليس لدى أى خيار) (ص ٣٠٨) غير (إننى مجرد رسول . أكثر من ذلك ، فهناك الحرب وهذا الرجل ينتمى إلى الطرف الآخر ... ماذا سيحدث إذا بدأنا جميعاً فى إطلاق سراح الأسرى؟)

إن المفارقة هنا وكما يوضح هى أن الشخص الذى لديه حساسية أخلاقية أقل كان سيطلق سراح الرجل بالفعل وينسى الأمر برمته (لكن من الواضح أنك بمعرفتك وحججك وأدلتك وأحلامك لن تفعل ذلك.) ثم هناك الفوضى التى يقع فيها وتثير لديه شكوكاً أكثر لكنه يشعر أن على شخص ما أن يقف فى مواجهة (هذه القذارة المعتادة) وهى القسوة التى أصبحت شيئاً عادياً وهى التى اشترك فيها بسلبيته . هذه هى فرصته ليقف ويكون رجلاً! (ص ٣١٠) لكن وراء هذا الليل البهيم هناك السؤال (من يعرف؟) الذى أحست به زوجة الأسير - والذى ينتمى أيضاً إلينا جميعاً والذى (سيبقى هنا بيننا بلا إجابة ، حتى بعد غروب الشمس بفترة طويلة.) (ص ٣١٠) .

كيف سنتفق جميعاً على هذه النهاية؟ هناك عدد من (التفسيرات) الممكنة لكنها غير حاسمة : فقد يقول المرء إن القصة توضح لنا الانسان الذى ألقى به فى مأزق وجودى سيجعل من أى حل أمراً لا يمكن تصديقه . وقد يقول المرء إن موضوع عدم الجزم هو نفسه موضوع القصة مما يجعل القارئ لا يبحث عن أى حل آخر . وقد يكون عدم الجزم هو مجرد أداة يستخدمها المؤلف ليستخدمها المؤلف ليُحفز القارئ على فحص قيمة ولأن يسأل (ماذا كنت ستفعل؟) وقد يرى المرء فى القصة صورة بطل تراجيدى يتحدى معتقداتها بمقارنتها بالقيم الأخرى . ومن الواضح أن القيم التى ينتقدها هنا هى القيم نفسها التى يعتنقها . لكن عندما تتعارض هذه القيم مع متطلبات الرحمة الإنسانية لا يكون أمام البطل خيار سوى الشك المزعج للعبارة التى يكررها (من يعرف؟) .

هذه هى التفسيرات الأدبية التى تدور حول الموضوع ، والتى تحاول أن ترى القصة من (داخل) حدود القصة نفسها . ويمكن أيضاً النظر إلى القصة من (الخارج) - كوثيقة اجتماعية سياسية تعكس الاتجاهات الإسرائيلية الفعلية تجاه العرب . وهكذا فإن عدم حسم المؤلف لنهاية القصة يمكن أن نعتبره مؤشراً على حيرة الإسرائيلى تجاه العربى .

إذا نظرنا إلى البطل اليهودى فى قصة يزهار لا كبطل وجودى لكن من الناحية السياسية الاجتماعية كشخص لا يمكنه أن يتصرف - شخص لا يمكنه أن يطلق سراح الأسير ولا يستطيع أن يضعه قيد الاعتقال - لأنه من الواضح أن التبرير (لأى من هاتين الخطوتين) غير موجود وأن التبرير العقلى موجود لكن ما يبتغيه البطل هو التبرير الأخلاقى ، وهو تبرير سوف يبدد كل الشكوك . تنتهى القصة فى الترجمة الانجليزية بالكلمات (ولا يزال هناك : من يعرف؟ وهو السؤال الذى ينتمى لنا جميعاً

والذى سيبقى هنا بيننا بلا حل حتى بعد أن غابت الشمس بفترة طويلة) فى الأصل العبرى للكلمة المستخدمة ليست هى (بلا حل) **Unanswered** لكن (غير الكامل) **Uncompleted** (لو جامو **lo gamour**) ويرد هذا التعبير فى نهاية القصة تماماً لكى (يكملها) .

على الرغم من أن المرء يمكنه أن يقول إن (خربة خزاعة) هى واحدة من أبرز الأعمال المثيرة للجدل فى الأدب العبرى الحديث - مع قصة (الأسير) - وهذا الجدل هو إيديولوجى أكثر منه جمالى وفنى ، وهكذا نجد تشابهاً بين القصتين (كما أشرنا من قبل) بسبب الموضوع المشترك بينهما ، وهو سوء معاملة العربى فى مواجهة الضمير الإنسانى.

تحكى (خربة خزاعة) قصة كتيبة إسرائيلية تجمع سكان قرية عربية وبعد قيامها ببعض الأعمال الوحشية تطرد الكتيبة السكان وتدمر جزءاً من القرية . (كان سكان القرية الأصحاء قد انضموا إلى القوات العربية أما من بقى فى القرية ، فكانوا هم النساء والأطفال وكبار السن) . اسم القرية خربة خزاعة (وهو اسم غير حقيقى) غير أن وجود راوٍ يستخدم ضمير المتكلم يعطى للقصة تأثير التقرير المباشر نفسه . فضلاً عن ذلك فإن يزهار قال إنه شهد بنفسه الأحداث التى جرت ولذلك لا نعتبر القصة مجرد (تخيل) ننحيه جانباً فى الحال وبدون أى تفكير .

عندما نشرت قصة (خربة خزاعة) فى مايو (١٩٤٩) (فى مجلد صغير ضم طبعة جديدة من قصة (الأسير) أثارت إعجاباً حماسياً فى الدوائر العامة وكان يزهار يوصف بأنه شخص (مسالم) (وانهزامى) ويخدم أهداف الدعاية العربية . وفى عام (١٩٧٨) أثير الجدل من جديد عندما استعد التلفزيون الإسرائيلى لتقديم الرواية كدراما وثائقية . وقبيل عرض المسرحية ألغت وزارة التربية والثقافة العرض(٨) . وفى مقابلة فى الإذاعة صرح يزهار بأن :

(على الناس أن يسألوا أسئلة مثل : ما هى حدود الحرب؟ ... إن مفهومى للعدالة لم يدعنى أسكت) وقد احتج خمسة وعشرون كاتباً على قرار الوزارة بإلغاء العرض .

لم تكن هذه القضية من النوع الانتقالى . إنها تناولت ليس فقط قضية حرية التعبير بل أيضاً قضية هل يمكن أن يتحلى الرأى العام الإسرائيلى بالشجاعة الأخلاقية الكافية لعمل تقييم ذاتى حقيقى . وعلى الرغم من أن هذا الجدل أخذ بسرعة منحى إيديولوجى فإن عدداً قليلاً من المشاركين استطاعوا الاعتراف بذلك . لاحظ مارك سيجال (وهو صحفى ذكى) أن هدف صناع الفيلم ربما (لم يكن هو صياغة رؤية نفسية عن نهاية البراءة لدى الشبان بعد خوضهم الحرب بل كان نقل رسالة سياسية - اليهودى كغازٍ والعربى كشهيد) (٩) .

وبهذه الملاحظة فإن سيجال أدرك المعانى الضمنية المعادية الصهيونية فى هذا الفيلم ، والتى ركزت على أن العربى متوحش نبيل أسطورى أخرجه اليهودى الشرير من جنته الرعوية . وفى النهاية وصلت عريضة دعوى ضد إلغاء العرض إلى المحكمة الدستورية العليا كما أثيرت القضية أيضًا فى الكنيست الإسرائيلى . هل كان لدى الحكومة الحق فى الرقابة على ما يذاع فى التليفزيون والراديو؟

كانت الأصداء الأيديولوجية عميقة ومتعددة الجوانب . وبعد الانتصار الكاسح فى حرب الأيام الست فى يونيو (١٩٦٧)* نشرت مجلدات عديدة ضمن أحاديث مع الجنود(١٠) . فى هذه الأحاديث والتى تم معظمها مع شبان الكيبوتزات الذين كانوا فى وسط القتال والذين كانوا مخلصين بقوة للصهيونية مثل غيرهم لم . يكن هناك على الرغم من ذلك بعض الاهتمام بالنسبة للتبرير الأخلاقى لبعض أحداث الصراع الذى بلغ عمره (حينذاك) عشرين عامًا . لهذا السبب فقد شكك البعض فى شرعية المشروع الصهيونى وحقه فى الأرض .

هل كان لقصص يزهار تأثير مباشر أو غير مباشر على هؤلاء الشبان؟ هل لم يكن من الممكن الدفاع عن حساسيته الأخلاقية كلها (كمسالم) أو (انهزامى)؟ هل يمكن قبول القسوة كرد على المذابح العديدة التى ارتكبها العرب؟ جيئولا كوهين Guela Cohen وهى عضو فى الكنيست قالت إن (خربة خزاعة) يجب عرضها لكن مع لقطات تسجيلية للمذابح التى ارتكبها العرب وقتلوا فيها الإسرائيليين ومثلوا بهم . وأخيراً ألغت الوزارة قرارها الداعى إلى إلغاء العرض وعرض التلفزيون الإسرائيلى (خربة خزاعة) وقد سجل التلفزيون الأردنى هذا العرض ثم عُرضت أجزاء منه بعد ذلك . وقد أدى هذا إلى ضجة أكثر فى إسرائيل . ومنذ ذلك الوقت لم يعرض الفيلم على شاشات التلفزيون الإسرائيلى (فى محادثة مع يزهار فى فبراير (١٩٨٧) أخبرنى أنه بعد الضجة المرتبطة بعرض التليفزيون للفيلم اقترب منه صحفى عربى وقال له : (أهنئكم على التعبير عن معاناة العرب) . رد يزهار بسؤاله : (هل هناك كاتب عربى عبر عن معاناة اليهود؟) وهنا ترك العربى يد يزهار التى كان يمسكها وأسقطها وغادر المكان دون أى كلام) .

كان يزهار يكره دائما أن يناقش أعماله أو يدافع عنها لكن وسط الصخب الذى حدث عام (١٩٧٨) وفى مقابلة طويلة مع روشيل فير تسنبرج أعلن يزهار ما يلى :

> لم أكن أعارض حرب (١٩٤٨) ... كانت هناك أشياء جميلة عديدة فى هذه الحرب . فأفضل ساعة فى تاريخنا ، وهى الساعة التى تم فيها إعلان الدولة كانت نتائج هذه الحرب ... [لكن] هناك حدثاً أو حدثين شهدا ظلم العرب رأيتهما فى نهاية الحرب ، وهى أحداث ثانوية أو استثناءات وليست

* Six Days War حرب الأيام الست : الاسم الإسرائيلى لحرب يونيو عام (١٩٦٧) التى احتلت بها إسرائيل بقية فلسطين وهضبة الجولان فى سوريا وشبه جزيرة سيناء فى مصر . (المترجمان)

بالضرورة هى القاعدة . فرض على هذين الحدثين أن أكتب ... لقد أحدثا انفجاراً فى حياتى ، وجعلا منى كاتبًا فى اليوم الذى شاهدت فيه ، هذه الأعمال الظالمة انهارت فيه بعض بديهيات حياتى ... كنت قد نشأت فى رحفوت – معتقداً أن هناك أشياءً معينة لم يكن يفعلها اليهود ، لم يسببوا أى ظلم ... [كنت قد ربيت لأعتقد أنه] لم يكن هناك صراع أساسى بين العربى واليهودى . يمكن أن يعيش الاثنان معاً على الأرض . كانت الصدمة الناجمة من وأد البراءة فى نفسى هى التى دفعتنى إلى كتابة قصصى[11] .

فى مقابلة مع حاييم ناجد **Chaim Nagid** يصرح يزهار بأنه على الرغم من وجود علاقة بين (خربة خزاعة) وبعض الأحداث الفعلية التى شهدها أثناء حرب (١٩٤٨) إلا أن هذه الرواية قدمت معالجة خيالية لهذا الحدث بعينه ولم تكن تقريراً إخبارياً عنه[12]. وقال أيضا إنه لم يكتبها (كيهودى ضد عربى) لكن (كشخص مجروح .. شىء ما حدث هناك . رفض شعورى أن يقبله ... شىء تناقض مع نظرتى للحياة كلها) . وعندما سأله ناجد عما إذا كان يمكن تفسير القصة على أنها تحد لحق اليهود فى أرض إسرائيل رد يزهار بأن مثل هذا التفسير يستحق الشفقة أو العلاج النفسى . هل يمكن أن تفسر القصة إذن كشىء يمثل مسيرة الصهيونية منذ بدايات الاستيطان اليهودى؟ رداً على هذا السؤال قال يزهار : (لا سمح الله!) وتصف القصة حدثًا منحرفًا فى الصهيونية الكلاسيكية التقليدية . قال يزهار إن ما أهتم بوصفه هو الهوة بين ضرورة القيام بأفعال معينة وإدراك ما يمكن أن تعنيه الهوة بين هذه الضرورة وقيم المرء الموجودة من قبل . لم تتحدث الصهيونية الكلاسيكية أبداً عن إبعاد العرب لكن عن التعايش معهم، وفى كل مكان نرى الهوة بين هذه الفكرة والواقع .

حاول الشاعر حاييم جورى فى مقالة تبدو جادة ، لكنها فى الحقيقة غير ذلك أن يحدد بعض المواقف التوجيهية بالنسبة للفيلم :

(أ) إن الحدث فى (خربة خزاعة) يعتبر شيئًا شاذاً ويجب علينا أن نحتج بقوة ضده .

(ب) إن هذا الحدث هو مجرد دعاية مقارنة بما فعله العرب لنا .

(ج) إنه يخلق كذبة ، أسطورية جديدة للصلب .

(د) إن الدولة كلها خربة خزاعة – ومن ينكر هذا فهو منافق ويجب أن يرحل.

(هـ) إن الدولة كلها هى خربة خزاعة – لذا فإن الوقت قد حان لنمنح الفلسطينيين العدل .

(و) أيًا كـان من يقـول إن (الدولة كلهـا هى خـربة خـزاعـة) فـهـو يشـوّه الصهيونية .

(ز) (خربة خزاعة) هى فقط أناس يواجهون مرارة الخيار الأخلاقى .

(ح) إن (خربة خزاعة) هى قصة منفصلة عن سياق الوقت والمكان وتفتقد البطل الجاد الذى يمكن أن يتجادل مع المؤلف .

(ط) إن (خربة خزاعة) هى جزء من الواقع وسوف تبقى كذلك ، وهى مرثاة lamentation على ضياع البراءة .

بعض من هذه النقاط شبه سياسية وبقيتها شبه أدبية . ومن أدق الأعمال النقدية التى تناولت (أدب الحرب) عند يزهار هى مقالة ظهرت عام (١٩٥٠) كتبها الناقد اليمينى موردخاى شالف . يرى هذا الناقد أن ضعف يزهار الرئيسى يكمن فى طريقة تقديمه لبطله الرئيسى . إن ما يفترض أن يعطى عمقًا للقصة هو الصراع العاطفى عند الراوى الذى يكبر من جراء السلوك السادى لرفاقه الذين يعذبون القرويين العرب، بينما يعانى هو من الإحساس بالذنب . يقول شالف إن تصوير هذا الصراع هو بالأحرى تصوير تخطيطى ويستخدم صوتى الراوى بطريقة سهلة : صوت جميل والآخر قبيح . وهكذا يفشل يزهار فى تعقيد ثنائية الخير مقابل الشر . كما أن عدم قدرته على رسم شخصية أدبية معقدة هو انعكاس لفشله فى خلق صلة بين شخصياته الأولى (رجال الاشتراكية والأخلاق) ومن هم الآن (القتلة اليهود الشبان) . يسأل شالف : (ماذا حدث لمثاليات (البستان الموجود على التل) والمدافعين المخلصين عنه؟ ما هى نقطة الانتقال من هؤلاء الرجال الساديين فى (خربة خزاعة)؟

إن عبارة (قلوب نزفة) (Yefe nefash) ظهرت كثيراً فى مناقشات البطل النموذجى عند يزهار – حتى الراوى فى (خربة خزاعة) يطبق هذا المصطلح على نفسه بسخرية. وعندما سأل حاييم ناجد فى مقابلة عام (١٩٧٨) يزهار عن هذا (أى هل يمكن أن يسبب الضمير المهذب (أكثر من اللازم) للراوى المتاعب وليس أى مشكلة أصيلة خاصة (بالظلم) المزعوم الواقع على العرب؟ رد يزهار بقوله إن عبارة (قلوب نزفة) هو مصطلح متوسط الجودة mediocre يستخدمه أولئك الذن يريدون رخصة لاستخدام الأساليب السوقية والذين يريدون أن يخففوا هذه الأساليب على الرغم من أن من مصلحتنا ولكى ننضج فكرياً أن نسلط الضوء على المساوئ .

لهذه الفكرة صلة بنقد شالف لعدم وجود أى صلة بين الأبطال الأوائل والأبطال التاليين : كيف أن (القلوب النزفة) التى حاولوا أن يخفوا حساسيتها التى تحولت عند (الساديين إلى ما هو أسوأ من النازيين؟) وطبقًا لشالف فإن التاريخ سبق يزهار الذى

فشل فى أن يتنبأ بالواقع القادم ثم اندهش منه . (بالطبع فإن هذا النقد تزيد أهميته لو اعتبرنا أنه يمكن تطبيقه على شخصيات يزهار القصصية وعلى الإسرائيلى كإسرائيلى . وعلى أية حال يجب أن نعترف أن هذا التوسع يمكن التشكك فيه لأسباب اجرائية .

فضلاً عن ذلك فإن شالف يقول إن يزهار شخصيًا له نصيب فى بلاهة شخصياته وهى البلاهة التى تنشأ من القول بإنه (ليس لدينا أى خيار آخر) الذى ميز شخصياته المسنة . وسط هذا الخمول هناك من يدعى أن الحرب كانت ضرورية لأن إسرائيل تعرضت للهجوم - وبمجرد أن انتهى هذا الهجوم فإننا نفترض أنه لن يكون هناك سبب آخر لهذه الحرب . إن الإحباط الناتج يولد السادية التى نراها مجسدة فى رجال يزهار ، إحباط رجال يقاتلون دونما هدف واضح سوى البقاء .

ومقابل هذا، فإن نظرة شالف لإسرائيل على أنها اسرائيل الكبرى كما وردت فى الكتاب المقدس . يحزن شالف من أجل (الانهزامية) التى تقوض الدعاوى القوية وذات الأساس الأخلاقى المتين للأرض بالنسبة لشالف هناك أسباب ايجابية للكراهية ، لكن عندما يقتل أبطال يزهار العرب فإنهم يفعلون ذلك بدافع الكراهية لما فعله العرب أو بسبب الانتقام ، وهكذا يفشل يزهار فى الاعتراف بالحقوق النهائية والمطلقة لليهود فى أن يكونوا السادة على أرضهم . هذا الفشل فى الشخصيات هو ما يؤدى إلى السادية (وهى السادية المفترض أن تتوجه إلى العرب الفعليين) . هذا الفشل هو نتيجة العداء الذى يتقوقع نحو الداخل على الإسرائيليين (من الجيل الثانى) الذين يفتقدون القوة العقلية التى كانت لدى المؤسسين والذين يتم تصويرهم (فى أعمال يزهار) كرجال ضعاف لديهم موانع (إنسانية) .

النقطة التى تتعرض للتجاهل هى بالطبع أن اليهود ورغم القرون الطويلة من الاستئصال والاضطهاد اكتسبوا نزعة إنسانية مرهفة لدرجة أنهم يحسون بالفعل بالآم العرب الذين طردهم اليهود من أرضهم . مثل هذا الإدراك والنقص العاطفى يمكن أن يكون بداية حل المشكلة ، والسؤال الآن هو هل تلك الصفات (الإنسانية) هى علامة على الضعف أم على القوة وهو سؤال ستجيب عنه الحساسية الأخلاقية للمرء - لكن انتصار الروح الإنسانية بكل نقاط ضعفها هو ما حرص يزهار على اكتشافه فى شخصياته الرئيسية .

إن الفقرة الأولى فى (خربة خزاعة) (١٤) . توحى بشكل غير مباشر بأن الراوى يجب أن يحكى قصته ، هذه هى الوسيلة الوحيدة لكى يخرج من تحت وطأة ذنبه - ذكريات الحية عندما تجرد من إنسانيته وعندما لم يستطع تغيير أى شىء . وهكذا فإن القصة نفسها هى محاولة فاشلة لتغيير ما حدث بالفعل . إن موضوع الصمت مقابل الاحتجاج العنيف يربط بالفعل مثلما يربط الراوى بالقرويين العرب ، على الرغم من أنه

لا وجه للمقارنة بين المأزق الأخلاقى لدى الراوى والمعاناة الجسمية عند القرويين العرب. وتبدأ القصة وتنتهى بأهمية السكوت والاحتجاج العنيف :

ثم رأينا امـرأة تمشى وسط ثلاث أو أربع نســاء ، كـانت تمسك بطفل فى حوالى السابعة من عمره . لم يكن هناك شىء غير عادى فى تلك المرأة بدت قوية ، متحكمة فى ذاتها وحزينة . انسابت الدموع على خديها كما لو كانت لا تخصُّها حتى الطفل كان يئن وهو مزموم الشفتين كما لو كان يقول (ماذا فعلت لنا؟) فجأة اكتشفنا أنها المرأة الوحيدة التى كانت تعرف – تماماً – ماذا يحدث لها حتى أننى أحسست بالخجل أمامها وغضضت من بصرى . كان الأمر كصرخة خرجت من مشيتهم تلعن أعداءهم . ورأينا أيضاً كيف كانت أبية لدرجة أنها لم تعرنا أدنى اهتمام . أدركنا أنها كانت صعبة المراس ورأينا أن سحنتها الجادة ، ورغبتها فى المعاناة بشكل بطولى قد أضفت القسوة على أسارير وجهها والآن بعدما هلك عالمنا – عالمنا الشرير. مرّوا من أمامنا . ورأينا أن هناك شيئاً يدور داخل الطفل ، وهو الآن صبى ضعيف يئن وعندما يكبر لن يكون سوى ثعبان سام . (ص ٣٢٩ – ٣٣٠)

لقد تناولت موضوعاً شائعاً وهو النزعة الإنسانية لدى اليهود هذه النزعة التى نتجت من قرون طويلة من الاستئصال والاضطهاد . وأشرت إلى أن هذا الاضطهاد قد كون أساس ارتباط اليهود مع كل من يعانون المصير نفسه ، إرتباط مجرد يقوم على مبادئ فلسفية ، لكنه عنصر جوهرى فى النفس اليهودية نتج من التجربة اليهودية على مدار التاريخ وهكذا ، ولكى نتجنب هذا الارتباط بالقصد أو بدونه – يعنى أننا نتجنب جزءاً مهماً فى الماضى اليهودى . ويرى البطل يزهار تلك الرابطة التاريخية التى شكلها المنفى اليهودى (جالوت Galut) والديسابورا (جالاه Galah) . لكنه يذهب أبعد فى اتجاه الارتباط التراجيدى مع أى شخص يطرد من أرضه – ويرى المرأة العربية كما لو كانت فى نفى من صنع نفسها .

فجأة يتضح لى شىء . رأيت فى الحال كل شىء على هدى فكر جديد هذا هو منفاى والمنفى هو مثل هذا إن هذا يشبه المنفى (ص ٣٣٠) ونتيجة لذلك فإن الخبرة الجماعية والخبرة الشخصية ترتبطان معاً :

لم يسبق لى أن كنت فى ديسابورا – قلت لنفسى – لم أفهم أبداً ماهية الديسابورا ... لكنهم حكوا لى عنها ، حكوا لى قصصاً عنها ، وعلمونى واستمروا فى ملء أسماعى فى أى مكان أذهب إليه فى الكتب وفى الجرائد وفى كل مكان : هناك فكرة النفى لقد مسوا أوتار قلبى . لذا فقد انتقلت لى هذه الفكرة كما يبدو مع اللبن الذى رضعته من أمى وأنا طفل . ماذا فعلنا بالفعل هنا اليوم؟ (ص٣٣٠)

بيـد أن هذا المنظور التـاريخـى نفسـه كـان يمكن أن يجـعلنـا نرى كل شـىء بشكل نسـبى وهو اتجـاه يدعـو إلى ابداء اهـتمـام أقل بـالألم الملح لأولئك الذين يعـانون . الآن يلتفت الراوى إلى أحد الرجال واسمه موشى :

قال موشى : (حسنًا ماذا تريد؟)

أردت شيئًا . كان لدى ما أقوله فقط ، لم أعرف كيف أقول شيئًا معقولاً وعمليًا ، لا فقط أن أقول كيف أحسست . كان علىّ أن أصدمه بشكل ما . كـان علىّ فى الحـال وبكلمـات مـوجزة أن أجـعله يفـهم كم أصـبـحت الأمـور خطيرة . بدلاً من ذلك ، تحدث موشى إلىّ ... قال موشى وعيناه تبحث عن عينى (عليك أن تنصت لما سـأخـبـرك به) (إلى خـربة ، خـربة مـاذا ، سـوف يتـجه المهـاجرون هل تنصت؟ وسـوف يـأخذون هـذه الأرض وسـوف يزرعـوها وكل شىء هنا سيصبح جميلاً .) (ص٣٣١)

هل هذا بمثابة مواساة ؟ المستوطنات اليهودية مبنية على الخرائب العربية؟ إن رد فعل الراوى كان ساخرًا:

بالطبع مـاذا إذن؟ لماذا لا؟ لماذا لم أفكر فى هذا منذ البداية؟ أن يكون لدينا خـربة خـزاعـة الخـاصـة بنا . لن تكون هناك مـشكلة إسكان أو صـعـوبة فى استيعاب المهاجرين . وافرحتاه! سوف نبنى منازل لاستيعاب المهاجرين وسوف نبنى محل بقالة ومدرسة ، وربما أيضًا كنيس وسيكون هناك أحزاب سياسية وسوف يتجادلون فى أمـور كثيرة وسوف يـحرثون الحقول وينذرون ويحصدون ويصنعون المعجزات . عاشت خزاعة اليهودية! من كان سيحلم يومًا ما أن يكون هناك مكان اسمه خربة خزاعة وأننا سندمره ثم ننتقل إليه بعد ذلك؟ أتينا ، قذفنا بالقنابل وفجرنا ودفعنا ونفينا .

ماذا بحق الشيطان نفعل الآن فى هذا المكان؟

شعرت كما لو كنت على حافة منحدر زلق . تمكنت من التحكم فى نفسى كان كل شىء فى داخلى . يصرخ أيـها المستـوطنون هذه أكاذيب إن خربة خزاعة ليست ملكنا ... أوه أوه! هكذا صرخ الصوت فى داخلى لم يخبرونا به عن اللاجئين؟ كل شىء ، كل شىء من أجل اللاجئين . من أجل رفاهيتهم وانقاذهم .. بالطبع من أجل اللاجئين . إن هذا موضـوع آخر تمامًا انتظر ، بعد ألفى عام من النفى ما الذى لم يحدث؟ اليهود كانوا يقتلون . أوربا الآن نحن السادة (ص٣٣٢) .

هل يمكن للمرء حينئذ أن يهدئ من هذا الاحتجاج العنيف؟

لكن هؤلاء الناس الذين سيأتون ليعيشوا فى هذه القرية – ألن تصرخ الحوائط فى آذانهم؟ ألن تصرخ هذه المناظر ، تلك الصرخات صدرت وتلك التى لم تصدر ، براءة قطيع الأغنام الخائف التى أثيرت ، خنوع الضعاف الصامتين – ألن يجعلوا الهواء يموج بالظلال ، والأصوات والنظرات المستترة؟ (ص٣٣١ – ٣٣٢) .

إن عجز الراوى عن تغيير شيء يصاحب نقمته الأخلاقية :

أردت أن أفعل شيئًا ما . عرفت أننى لم أصرخ . لماذا بحق الشيطان كنت أنا الشخص الوحيد هنا الذى أثاره الموقف؟ من أى شيء تافه خلقت؟ الآن امتلكت زمام نفسى . كان هناك شيئًا متمردًا داخلى وكنت مستعداً لرفض وتدمير ولعن كل شيء مع من كان باستطاعتى أن أتحدث ومن كان سينصت لى؟ سوف يسخرون منى . فقط لم أعد قادراً على التفكير عرفت شيئًا واحداً هو أنه من المستحيل على أن أتعايش مع أى شيء طالما أن الدموع كانت تنهمر من عيون الطفل الحزين الذى يمشى بجانب أمه التى أنهكتها الدموع والذهاب إلى المنفى حاملاً معه صرخة احتجاج مريرة على الشر ، ستجد حتمًا أذنًا مصغية فى الوقت المناسب ... (ص٣٣٣) .

وفى النهاية تتصاعد أحداث القصة لتصور لنا الغيظ والسكون على النمط التوراتى لكن موضوع (الاحتجاج العنيف) يأخذ بعداً إضافيًا هو توجيه الاتهام . يختم يزهار النص بكلمة **Haktza akata** (حسب صراخها) والتى اقتبسها من سفر التكوين ١٨ : ٢٠ – ٢١ (ترجمة هذه العبارة مكتوبة بالخط المائل هنا) :

وقال الرب (إن صراخ سدوم وعمورة قد كثر وخطيئتهم قد عظمت جداً أنزل وأرى هل فعلوا بالتمام حسب صراخها الآتى إلى وإلا فاعلم.)

هذه الفقرة الخاتمة فى قصة يزهار وقد ختمها بكلمة هاكتزا اخاتا . (حسب صراخها) وتثير هذه الكلمة لدينا تساؤلاً هل برر العمل الذى تم صرخات أولئك الذين عانوا فى الماضى :

كان الوادى يلفه السكون . كان هناك من يتحدث عن العشاء بعيداً عن الطريق المترب الذى توارى وراء عاصفة رملية . اختفت العربة عن الأنظار شيئًا فشيئًا وهى تتمايل مثل عربات الفاكهة والحبوب وما شابه ذلك . كما أن ألم الشعور بالخزى وغضب البطل لعدم قدرته على عمل أى شيء قد أفسحا الطريق لشكل غامض من أشكال وخز الضمير . فجأة تكشف كل شيء وتضخم كل شيء . وأصبحنا جميعًا صغاراً وتافهين . قريبًا جداً ستحل الساعة التى يشعر فيها المرء بالسعادة عندما يعود من عمله متعبًا ،

وعندما يقابل الناس أو يمشى وحيداً أو صامتًا . لف السكون المكان كله ، وقريبًا سيلف المشهد الأخير ، وعندما يلف الصمت كل شيء ولا يكون هناك من يقطع هذا السكون ، وعندما نسمع همهمة وسط هذا السكون – سينزل الرب إلى الوادى ليرى هل كانت الأعمال التى تمت مناسبة للصرخات التى صدرت . تثار هنا أسئلة لا حصر لها كما رأينا وهذه الأسئلة قد تكون (من صميم القصة) **Internal** أو (دخيلة عليها) **External**: هل أصبحت كراهية الذات اليهودية سببًا فى شعور الراوى بالذنب؟ هل القصة أساسًا اعترافية أم أنها من النوع (الذى يكيل الاتهامات) **J'accuse**؟ وهل موضوع القصة الرئيسى هو الكرب الأخلاقى ، أم هو رغبة المؤلف فى إرسال رسالة سياسية؟ ما هى درجة مصداقية القصة كتقرير (شاهد عيان) كما يقول يزهار ، إذا كان يقول إنها أيضًا عمل قصصى؟ تعود هذه الأسئلة لتظهر فى أعظم رواياته وهى **أيام صقلغ** .

تعتبر رواية **أيام صقلغ** **Days of Ziklag** عملاً بارزًا فى جزئين من(١١٤٣) صفحة وهذه الرواية هى أكبر عمل كُتب عن حرب (١٩٤٨)[١٥] . غير أن حجمها الكبير لا يقدم لنا رواية ضخمة على نمط رواية **الحرب والسلام** التى يقدم فيها الشخصيات فى خلفية من الأحداث التاريخية الضخمة . لا يحاول يزهار أن يتناول كل جوانب وجود المرء أو حتى جوانب فترة كاملة . على الرغم من أنه يخصص هنا مساحة أكبر لتصوير شخصياته مما فعله فى أعمال سابقة ، فإن الشخصيات ليست على الإطلاق موضوعة وسط الحرب (كما تتطلب تقاليد كتابة الملاحم) .

إن الحبكة القصصية بسيطة وهزيلة ، إنها قصة ثلاث محاولات للاستيلاء على تل له أهمية استراتيجية يشرف على الطريق الرئيسى المؤدى إلى النقب . تفشل المحاولتان الأوليتان ، لكن الثالثة تنجح (وبالنظر إلى المدى المحدد للقصة فإن الرواية القصيرة كانت ستكون مناسبة أكثر لهذه المادة . وقد رأى بعض النقاد بالفعل أن رواية **أيام صقلغ** هى فى جوهرها سلسلة من الروايات القصيرة المرتبطة مع بعضها البعض لتصل إلى حجم الرواية) . من التغيرات المهمة التى طرأت على أعمال يزهار توقفه عن استخدام الراوى الملم بكل شيء **ommiscient** كعنصر موحد فهو يستخدم فى هذه الرواية عدداً من الشبان الذين يقدمون مادتهم الخام عبر مونولوجات داخلية .

مرة أخرى نجد عنصر التنافر فى قصص يزهار . فالإنسان والزمان والأحداث دائمًا فى نزاع . ويسمح يزهار بوجود مفارقات أكبر ونبرة أخف فى تصويره المبدئى لشخصياته . ورغم أن هذه الشخصيات تشمل بعض الشباب الموجودين خارج بيئتهم الطبيعية ، فى صحراء غريبة على حياتهم (التى لا يخبرنا يزهار إلا بأقل القليل عنها)

بالطبع فإن الصورة المبتورة لحياتهم هى ظاهرة مستمرة فى قصص يزهار عن الحرب، ربما ، لأنه يعتبر الحرب نفسها خبرة باترة .

يثير اسم صقلج إشارات توراتية (فأعطاه أخيش فى ذلك اليوم صقلج ، لذلك صارت صقلج لملوك يهوذا إلى هذا اليوم) (صموئيل الأول ٢٧ : ٦) لكن القارئ يعين انحدار الرواية فى بدايتها على سبيل الخطأ . أحد الرجال الشبان وهو نموذج للمثقف اسمه برزلاى الذى سمى على اسم الصديق المخلص للملك داود الذى سانده عندما فر من ابنه المتمرد ابشالوم (صموئيل الثانى ١٧ : ٢٧ ، ١٩ : ٣٢-٤٠) . إن برزلاى المنكب على كتبه يحدد على سبيل الخطأ نقطة الارتفاع ٢٤٤ على الخريطة على أنها صقلج التوراتية ويعرف خطأه بسرعة لكن الاسم يبقى .

هل سنعتبر هذا الخطأ كشىء يرمز للدعاوى الصهيونية التوراتية؟ لكى نفهم هذا القول يجب أن نضع فى الاعتبار الاهتمام الكبير بتدريس الكتاب المقدس فى إسرائيل وحتى فى التعليم العلمانى من السنة الثانية وحتى الثانية عشر . ومنذ الأيام الأولى للاستيطان اليهودى فى فلسطين وحتى يومنا هذا الكتاب المقدس هو بالتالى جزء جوهرى من النسيج الثقافى للإسرائيلى . لكن يشعر الكثير من الشبان فى مرحلة المراهقة المبكرة بالملل منه وعلى سبيل المفارقة (من جانب يزهار) فإن برزلاى المثابر يرهق رفاقه أكثر بقراءته لجزء من الإصحاح الأول فى سفر صموئيل الثانى (وكان بعد موت شاول داود من مضاربة العمالقة أن داود أقام فى صقلج يومين ...) وكما يقول أولتر (إنه يحاول أن يعطى عمقًا وأهمية لخبرة الوقت الحالية عن طريق ربطها مع لحظة موازية فى الماضى البطولى للشعب اليهودى) (ص٢١٦) . لكن القصص التى تدور حول الماضى المجيد لا تلقى الترحيب من جانب برزلاى .

هناك تنافر كوميدى / غريب بين المقاتلين الشبان وكلهم لم يتعدوا الواحدة والعشرين وبين المرثية النبيلة التى قالها داود عند موت شاول . لكن هذا التوتر نفسه – بين الحاضر والماضى ، وبين الأولاد القلقين والقصة المهيبة لملك حول لعنة إلى نعمة – وهو توتر يمكن أن نراه كشىء سطحى فى الإسرائيلى الشاب . إن المواجهة مع الكتاب المقدس قد تكون سلبية ، ولكن هناك أهمية معينة للتعارض فى الرواية بين الحاضر والماضى التوراتى . إن حماس برزلاى قد لا يكون فى أوانه الصحيح أو مكانه الصحيح، لكن وجود هذا الحماس فى الرواية يسمح للقارئ بأن يصبح معتدلاً أو أن يؤكد على هذه الرابطة ، يبدو الأمر كما لو كان برزلاى يستخدم الكتاب المقدس ليقضى على أية شكوك من جانب رفاقه وهى الشكوك التى تخرج لنا السؤال (ماذا نفعل هنا)؟ داود أيضاً مرّ بالشك والقلق وأحس بالخوف والضياع ، ولكنه وقع فى مواقف ما كان له أن يتنبأ بها ، لكن بينما نجد أن التعاطف العاطفى مسموح به نجد أن التعاطف القومى شىء مختلف تماماً .

وهكذا قد يدرك المرء أثناء قراءة الإصحاحات الأخيرة في سفر صموئيل الثاني أن صقلغ كانت مرتبطة بفترة الحضيض Nadir في حياة داود عندما كان بعيداً عن شعبه وبعيداً عن رسالته ، ولكونها منحة لداود فقد ارتبطت صقلغ بقتله الوحش للعمالقة (بحجة أنهم هاجموا بنى اسرائيل) وهكذا فإن صقلغ لا تشير بالكاد إلى أى عظمة تاريخية أو مثالية بطولية أما داود وخوفاً على حياته من شاول العجوز ومن خذلان شاول صالح عدوه – الفلسطينيين . أما صقلغ بغض النظر عن كونها غنيمة معركة داود كانت بالأحرى هي هبة السيد لخادمه وبعيداً عن فكرة أن المكان نفسه مثير للجدل. كانت صقلغ وما عليها من ناس وممتلكات هي هدف انتقام العمالقة من داود لأى من مقاتلى حرب (١٩٤٨) الذين تذكروا آيات الكتاب المقدس التى درسوها في المدرسة إما اختيار صقلغ كمكان له صلة بهم هو بالكاد من وحى الإلهام – مفارقة أخرى من مفارقات يزهار .

ومن المواضيع التوراتية التى تثار كثيراً قصة ربط اسحق* . مثلما طلب الرب من إبراهيم أن يضحى باسحق كاختبار لإيمانه (أى إيمان إبراهيم) فإن التضحية بشباب إسرائيل في حروبها المتوالية يمكن أن نعتبره تضحية بالشبان على مذبح الأفكار المثالية للأجيال المتعاقبة . أن روبرت أولتر على صواب في الإشارة إلى موضوع التضحية باسحق (أكيدة) كموضوع له أهمية محورية في رواية **أيام صقلغ** – كما نراه في ارتباط المقاتلين الشبان بتلك الفكرة ، وفي نقمتهم على الظروف التى تجعلهم يعيشون ويموتون من أجل منظومة أفكار لم يصيغوها بأنفسهم . وفيما يلى ترجمة للفقرة التى تتناول هذه الفكرة :

> ليس هناك مهرب من الأكيدة . قد تتخيل أنك لا تستطيع ترك كل شيء والهرب . إنك لا تستطيع . إنهم لا يسمحون لك بالهرب ، إننى أكره والدنا إبراهيم وهو ذاهب للتضحية باسحق . أى حق له على اسحق؟ دعه يضحى بنفسه إننى أكره الرب الذى أرسله ليضحى بابنه وسد أمامه كل الطرق الأخرى – فقط الطريق إلى الأكيدة هو الذى فتحه أمامه ، إننى أكره فكرة أن اسحق مجرد مادة لتجربة تتم بين إبراهيم والرب. لنذبح الأبناء؟ كدليل على الحب! لنستخدم القوة ونتدخل ونُقتل لكى نفوز في الصراع . وأكره أن يبقى العالم صامتًا فلمَ لم يقمْ العالم ويصرخ أيها الأوغاد؟ من أجل ماذا يجب أن يموت الأبناء؟ أكرهوا الحاجة إلى الحصول على شيء عن طريق إيلام الآخرين أو عن طريق التدمير أو التعذيب أو الإكراه(١٦) .

* The Binding of Isaac ربط اسحق : يؤمن المسيحيون واليهود بأن الذبيح هو اسحق ابن سيدنا إبراهيم الذى ربطه ثم همّ بذبحه امتثالاً لأمر الرب . ويزعم اليهود أن القدس شهدت هذا الحادث ويحضرون للاحتفال بهذه الذكرى في القدس . وقد وردت القصة في سفر التكوين الإصحاح ٢٢ في العهد القديم أما المسلمون فيؤمنون أن الذبيح هو اسماعيل الابن الأكبر لإبراهيم . (المترجمان)

هنا يتحدى يزهار الآباء ذوى القلوب القاسية الذين اجتازوا اختبارات الرب بروح بطولية . من المفترض أن أفكارهم الشخصية (وليس بالضرورة النعمة الإلهية) هى التى تجعل إنجازهم يبدو كنوع من الوعد قديماً فى العالم . كانت الحرب بمثابة الفرصة لممارسة الفضيلة والشجاعة . وحديثًا فإن الحرب تعنى الرعب ، الاستئصال والعبثية . إن الشاب الإسرائيلى البسيط والمثالى والمحاصر (فى دائرة نصف قطرها ٢٠كم) يُلقى به فى حرب لم تكن جزءاً من السياق الفكرى للآباء المؤسسين فى الهجرتين الثانية والثالثة .

إن نزعة يزهار السلمية قائمة على إيمان عقلى راسخ . أصابت لغة الحرب الشباب سواء اشتركوا فيها أو لم يشتركوا . إن الغياب التراجيدى للاختبارات والبدائل ، وهو الغياب الذى قواه الخطر الذى يحيق بالبقاء قد أدى بهم إلى حالة من الشك الذاتى . إن أبطال يزهار فى صقلج ليسوا (أبطال اريكة) **Sofa - heroes** من انصار العدمية والتشاؤم فى عالم آمن ومقيد بدلاً من ذلك فهم يبدءون حواراً مع العدو ويتحدثون عن الحرب والدماء والتمثيل بالجثث ، وفى الوقت نفسه يشككون فى أهداف الحرب . إن الأكيدة بلا إيمان هى نوع من القتل . إن أفكار آبائهم ليست مبرراً للتضحية الجديدة .

ومن المفارقات أن طريقة المونولوج الداخلى هى التى تمكن إسرائيل من مخاطبة عدوه الخارجى – وأن يغرض فى شعوره لردود أفعاله ومشاعره المتباينة . على سبيل المثال ، فإن الإحساس بأن الأرض لنا (نحن) يتناوب مع إحساس بالصداقة الحميمة بعد أيام القتال السبعة القاسية . **أيام صقلج** هى القصة الوحيدة التى كتبها يزهار ليصف فيها معركة حقيقية – لكنه مرة أخرى ينقل للقارئ الشعور الداخلى للمقاتل بحيث يتم تنقية الواقع عبر الزمن الذاتى . أحد المقاتلين واسمه جيدى موجود بمفرده فى مخبأ يتعرض لهجمات مدافع الهاون . إن وصف الهجوم كان يغمر جيدى بروح مرحة ساخرة تتذبذب بين الحالتين المتطرفتين : (انظر أنت يا من هناك يا يوسف أو يا من كنت خلف السقيفة) و(ما هو شعورك عندما تكون ميتًا؟ وما هو شعورك وأنت لا تزال حيا؟) و(لعنة الرب عليها ... إننى أكرهك ، أكرهك ، أكرهك) .

إن التذبذب ثم الاستقطاب هما شيئان عاديان فى هذا المونولوج وهو صرخة إلى الرب سيد الكون ، يفسح الطريق للشعور بالقرف من اللغة نفسها . إن الحكمة ، الحماقة وفترات الصمت التى توحد بينهما هى كلها بلا نفع ، وهناك تذبذب مماثل ينتاب الجندى الإسرائيلى الذى يُلقى به فى قلب قرية عربية – ويواجه العرب ، هو الآن أحد سكان المكان وهو الآن كعدو . وفى نهاية الرواية يعرف الإسرائيلى أنه كان المنتصر فى جولة القتال هذه التى جرت على هذا التل بعينه ، ويمد شعوره للأرض كلها التى تراها عيناه . لكن ورغم أن المعركة قد انتهت إلا أن السؤال الملح يبقى هو : هل الحرب انتهت؟ يزهار يجعل البطل يسأل هذا السؤال عام (١٩٤٨) أما يزهار نفسه

فيسأل هذا السؤال عام (١٩٥٨) كما نعرف جميعًا . هذا السؤال ما زال مطروحًا فى وقتنا الحالى .

وفى كل مكان من رواية يزهار تشـوه الحـرب الواقع الذى يصـوره المؤلف عـبـر شخصياته الرومانسية البريئة . إن أبطاله الشبان قد نضجوا مبكرًا بسبب الحرب . إن تيار الشعور لم يعد يهتم بالنفس التى لا ترى غيرها . إن منظر الجثث المحترقة وتحولات القدر والشعور بالألم والكراهية والشفقة والاغتراب والانتماء - كلها تجتمع معًا فى كيان داخلى يمر بأصعب المواقف التى قد يواجهها الإنسان .

إن الرواية الضخمة فى شكلها الكلاسيكى لها تأثير تراكمى حيث تجعل القارئ يعرف المزيد والمزيد عن الشخصيات والأحداث بكل تفاصيلها . كما يتم وضع الخلفية وصدارة الأحداث معًا وتوضع الشخصيات الرئيسية فى المركز ، لكن يزهار لا يعتبر أن المعركة التى تجرى على التل نفسه ترمز لحرب (١٩٤٨) - وبالتأكيد فإن عدم اكتمال قصته (إذا قارناها بالرواية الضخمة الكلاسيكية) يعكس النقص الذى تُوصم به كل أفعال وأغراض وإنجازات الإنسان . يبدو الأمر كما لو كانت الحدود المفروضة ذاتيًا على طريقة سرده للقصة اختيرت بالقصد لتعكس حدود كل ما نفعله .

تخلق طريقة يزهار سمة فورية لا تعتبر شيئًا نموذجيًا فى رواية الحرب حيث يبتلع الراوى الملم بكل شيء العمل كله . إن المونولوج الداخلى الذى يختم **أيام صقلغ** يقدم لنا صوتًا انهكه التناقض وعدم الثبات وهذا له معنى واضح ، لأنه هو تيار الشعور لشخص مندمج فى معركة حقيقية :

> إنه لشيء مقزز أن أقتلك! لماذا أتيت إلى هنا؟ لماذا أنت موجود هنا، ولماذا تجعل من قتلى لك الوسيلة الوحيدة للتخلص منك ، عليك لعنة الرب .. ياله من طريق حقير على المرء أن يسير فيه لكى يفوز . إنه لشيء فظيع أن يكون هذا هو الطريق ، اسكت إنه ليس فظيعًا ... (ص١١٣٩)

أما الجملة القصيرة التى ترد قبل الفقرة الختامية فهى :

إن التل ملكنا هو والحقول والفضاء الممتد والأرض هل انتهينا؟ (ص١١٤٣) . كما رأينا فإن السؤال يُثار ليس فقط لأن الصراع لا يمكن أن ينتهى نهائيًا لكن لأن الجندى الفرد لا يمكنه أن يعرف مجريات الحرب كلها . وفى الملحمة الكلاسيكية يعرف المرء ، لكنه هنا لا يعرف سبب عدم وجود رابط بين الخلفية وصدارة الأحداث ونتيجة لذلك ، فإن المنظور المحدود للمقاتل الفرد ينقصه الإحساس الإجمالى بوجود مبررات والذى نحتاج إليه .

إن رجال يزهار هم بالتالى نتاج الشك الوجودى ونتاج طريقته القصصية ، لقد وقعوا فى أسر عبثية الحدث ذاته وتيار الشعور الذى يخرجون منه وهم قلقون . إن

تناقض يزهار الظاهرى (كما أشرنا) يكمن فى خلقه الفريد للبطل الذى لا يريد سوى نفسه والذى يرنو إلى الفضاء الممتد ، وهو بطل يكون شكله الموضوعى هو إبراز تقوقعه الشديد نحو الداخل .

أما آخر أعمال يزهار القصصية فهى مجموعته القصصية التى ظهرت عام (١٩٦٣) وضمت أربع روايات قصيرة وهى بعنوان **قصص من السهل**(١٧) . Stories of the Plain تناولت اثنتان من تلك الروايات القصيرة وهما : **كومة الروث** The Heap of Dung و(قصة لم تبدأ) موضوع العربى وأيام طفولة يزهار . فى قصة (كومة الروث) هناك راو يستخدم ضمير المتكلم ليروى أحداث القصة . وهى تدور حول موقف حدث للبطل فى طفولته . هذا الحدث هو بيع العرب البدو فى النقب لروث الحيوانات للمزارعين اليهود كان العرب يحضرون الروث على الجمال وكان يتم وزنه والمساومة على ثمنه بطريقة طقوسية يحس الراوى / الطفل بالصدمة من الخداع والغش الذى يحدث . وعندما يخبره أخوه الأكبر أنه هكذا الدنيا تسير ، يرد عليه قائلاً إنه لا يجب عليه أن يكون هكذا . ويرد أخوه الأكبر فيقول إنه لا يعرف إذا كان عليه أن يكون هكذا أو لا يكون ولكنه يعرف أن هذا هو الوضع الحالى .

ويميل معظم المعلقين لرؤية التأكيد الأخلاقى هنا كشىء مميز ليزهار خصوصاً بالنسبة للعلاقات بين العرب واليهود . وعلى الرغم من أن العربى يتفاعل مع العرب ومع اليهود فإن يزهار يربط بين العربى والعالم الذى كان موجوداً أيام طفولته - وهو العالم الذى انتهى عندما مات أخوه فى حادث قطار عام (١٩٤٢) وعندما ظهرت دولة إسرائيل عام (١٩٤٨) ارتبط العربى عند يزهار بالبراءة - أما الغضب الأخلاقى فيظهر فقط أثناء الحروب .

(قصة لم تبدأ بعد) هو العمل الذى كتبه يزهار ليكون بمثابة نقش على ضريح العالم الذى عاصره أثناء طفولته . وتشير هذه القصة بسخرية إلى حالة الصمت وإلى قيود اللغة حيال الخبرة الإنسانية . يخاطب الراوى (الذى يستخدم ضمير المتكلم) شخصاً يمشى معه لمكان كان يرتاده فى طفولته وتحكى القصة أيضاً الحادث الذى توفى فيه أخو يزهار عندما كان يعبر بدراجته البخارية هو وصديقه العربى مزلقاناً للقطارات فصدمهما القطار وقتلهما فى الحال .

فى قسم بعنوان (صمت القرى) The Silence of the Villages (ص١٤٥-١٦٤) يصل الراوى ورفيقه إلى تل عليه أشجار خروب ، هذا التل هو ما تبقى مما كان ذات يوم قرية عربية ، وهى قرية عرفها الراوى فى الماضى مشيراً إلى أعمال الشغب التى قام بها العرب فى الثلاثينيات يذكر الراوى أن القرية كانت تعرف باسم (عش الدبابير) و(عش الغراب الأسود) وحتى (عش النسر) :

كان اسمها فى الجرائد فى تلك الأيام هو (قرية القتلى) ولم يحاول أحد بجد أن يعرف كيف تبدو هذه القرية أو أين مكانها بالتحديد ، لكنه شىء جيد دائماً أن يكون لدى الناس مكان ليتخيلوه ككهف به رجال قساة وجحر أفاعي . من الصعب أن نعيش فى عالم به مثل هذه الأماكن المرعبة . وربما كان هذا هو مكان أبو جلدة الرهيب والذى كان معروفاً فى الماضى بأعماله الفظيعة لكنه تعرض الآن للنسيان . هنا كان ينام أو على الأقل كان يمر من هنا ليبث الخوف ، وهنا كان يحتسي القهوة ، وهنا قتل بعضهم وهنا امتطى جواده واختفى فهذه هى حالة المكان اليوم . (ص١٤٧)

هل يشكك الراوى حقًا فى سمعة القرية كملاذ للنهابين؟ أثير هذا السؤال أيضاً فى خربة خزاعة .

كان أبو جلدة معروفًا تماماً فى الثلاثينيات كزعيم عصابة كانت تثير فزع السكان اليهود المحليين ، وكانت هناك أغنية عبرية عنه يغنيها الأطفال . وقد وصلت هجمات العرب على السكان اليهود إلى الذروة فى عام (١٩٢١) . أما عام (١٩٢٩) فقد شهد مذبحة الخليل ثم بدأت الهجمات من جديد عام (١٩٣٦) حتى عام (١٩٣٩) . وعلى الرغم من أن الراوى يصرخ بوضوح أن أى يهودى لم يكن يجرؤ على الاقتراب من القرية فى تلك الفترة ، لكنه الآن يستخدم لهجة مخففة وهابطة نوعا ما عند حديثه عن أخطار القرية وأبو جلدة . ويعترف الراوى أن هناك جرائم وحشية ارتكبت ضد الأبرياء (لكن هل نحن قضاة العالم لكى نقول إن هذا خير وهذا شر ..؟) يقول إنه إنسان يرى، إنسان فى ألم بسبب رؤيته (إن كل ما تبقى هو مكان ترك مكانه ، قصة مكتوبة بصيغة الماضى يقول إنه لم يأتِ لكى يمدح أو يدين ، فى أى مكان فى العالم لا يحدث مثل هذا؟) (ص١٤٩ –١٥٠) .

إن أول مواجهة للراوى مع القرية تحدث عندما يكون فى الوحدة العسكرية التى استولت على التل وتقوم بعملية بحث من منزل لمنزل ، هناك من قتلوا وهناك من يفرون. مخزن الحبوب يحترق ثم يخيم السكون على الأرض وتعود إلى حالتها الأولى . بالنسبة له يبدو أن الأرض بجوفها العميق لا تنسى – الرجال فقط هم من ينسون .

ليس لدى المؤلف وسيلة سوى السخرية من أية محاولة تتم لمحو الماضى بإعطاء أسماء جديدة لهذه الأسماء . إن الأسماء الجديدة أكثر (تحضراً) وبعضها مأخوذ من الكتاب المقدس . كما تدر الزراعة الحديثة محاصيل وفيرة وأكثر (تحضراً) ، لكنه يرى أن هناك توازنًا أساسياً قد اختل . إنه يفتقد براءة الناس الذين عاشوا هنا ، ولم يكن لديهم أى شعور بالذات . إن موت أخيه وشريكه العربى بلا هدف والتل والقرية المنسية – التى ينم صراخها وسكونها عن المديح الذى تلقوه . على الرغم من أن القرى التى

كانت قائمة لم يعد لها وجود فقد حلت محلها قرى جديدة إلا أن التل والأرض أو حتى الخط الحديدى المهجور لا يزالون هناك ويقول الراوى (إننى أسحب معى قصة مواعظى حيثما ذهبت) (ص١٩٣) .

قصص من السهل هى مجموعة يودع بها الأرض ، تلك الأرض التى تغيرت ويودع بها سكانها الذين تغيروا كثيراً . إنها وداع الأرض إسرائيل قبل إقامة الدولة عام (١٩٤٨) عندما كانت تحت حكم العثمانيين ثم البريطانيين ، إنها وداع للقرية العربية والبدو الذين عرفهم المؤلف منذ أن كان طفلاً . إنها أنشودة لطريقة حياة كان العرب فيها جزءاً مكملاً أما (قصة لم تبدأ) فهى بمثابة ملخص لكل المواضيع التى تناولتها أعمال يزهار .

يزهار ككاتب مقالات سياسية

يزهار سميلانسكى كان وما زال صاحب صوت مؤثر فى السياسة الإسرائيلية – ليس فقط خلال الست دورات التى قضاها فى الكنيست بل حتى فى الوقت الحالى بعدما أصبح استاذاً للأدب العبرى فى جامعة تل أبيب . أثارت كتاباته سواء كانت مقالات سياسية أو أعمال قصصية الجدل دائماً . بالإضافة إلى المناقشات المستفيضة التى ارتبطت بفيلم (خربة خزاعة) كان هناك أيضاً احتجاج كبير ضد منحه عدداً من الجوائز الأدبية فى الخمسينيات . وما زال يزهار يعبر عن آرائه السياسية الحاسمة فى مقالات ينشرها فى الصحف .

شارك يزهار فى الندوة التى عقدتها جامعة تل أبيب عام (١٩٨٥) بعنوان (الأوضاع فى إسرائيل والقصة العبرية فى العقد الماضى) . اتخذ يزهار فى البحث الذى قدمه موقفاً غريباً[١٨] . لقد شكك فى فكرة الارتباط الأكيد بين الأدب والواقع السياسى . بداية عارض التركيز التاريخى / والاجتماعى الثقافى فى النقد الأدبى كما عارض منهج المحاكاة الذى يرى الأدب كانعكاس للواقع السياسى وكتعبير عن عصره وأخيراً شكك فى الافتراض المتضمن فى موضوع الندوة بقوله إن (الأوضاع فى إسرائيل فى العقد الماضى قد لا تثير اهتمام الأدب ورأى أن وظيفة الأدب ليست هى تصوير الواقع وقد صاغ هذا الرأى كمبدإ يحكم الأدب فى الماضى أو الحاضر أو المستقبل . ولأن الأسئلة التى أثيرت فى الأدب (أو فى دراسته) فلا يمكن أن يكون هناك ارتباط حتمى بينهما .

فضلاً عن ذلك فإن الأحداث التى جرت فى دولة إسرائيل خلال تاريخها القصير لم (تصنع) أدباً . بدلاً من ذلك فإن الأدب (استخدم) تلك الأحداث بالطريقة نفسها التى يجد بها دائماً (موضوعه) ويحوره تبعاً لاحتياجاته . وهذا هو السبب فى أن المؤرخ لا

يمكنه أن يلوم الكاتب القصصى لعدم (وضعه للمدافع فى المكان الصحيح) مثلما أن العالم السياسى ليس لديه الحق أن يقول إن الشخصيات المركزية فى أى عمل قصصى ليست ممثلة (كما كانت) .

ويرى يزهار أنه طالما أن الأحداث التاريخية هى فقط المادة الخام للقصص ، فإن الكاتب مسئول فقط عن العالم القصصى الذى يخلقه . هذا لأن الأدب كوثيقة اجتماعية سياسية علينا أن نسحبه إلى مستنقع الصحافة . وهكذا يبدأ الأدب عندما يقلل من اعتماده على الواقع بل حتى عندما يترك هذا الواقع تماماً .

ليس من قبيل المفارقة على الإطلاق أن يزهار وهو كاتب القصة الذى تعرض للهجوم لأسباب سياسية سيكون عليه أن ينكر الصلة بين الأدب والسياسة . من الواضح أن نقاد الأدب الإسرائيليين فى الثمانينيات لم يتخلوا عن ميلهم لتقييم الأعمال الأدبية على أساس تأثيرها السياسى . خلاصة القول إن الوضع غير الطبيعى الذى عاش فيه الإسرائيليون فى العقود الأربعة الأخيرة لابد أنه أثر بالفعل على الأعمال التى كتبت وعلى الكتّاب . إن ما افترضه هنا هو أن أى أدب يكتب فى حالة حصار مستمرة - وخصوصا الأدب الذى يتعامل مع المواجهات مع العرب (سواء كانوا أصدقاء أو أعداء) يجب أن يعكس ذلك القلق كمحيط له . وكما رأينا فإن قصص يزهار نفسها تعبر عن جيل تعرض وجوده لمآزق عديدة ، بيد أن يزهار يريد من الأدب أن يتخطى المادة الخام اليومية التى نصوغ منها هذا الأدب وأن نقرأه ونراه على هدى نظرة أكثر نقاءً . هل نتوقع أن يقوم القارئ بهذا ؟ إن الحقائق الواضحة فى التاريخ وفى الريف تجبر القارئ الإسرائيلى أن يملأ الفجوات فى القصة بما يعرفه ، وبالتالى تجعل القارئ شريكًا نشطًا فى العمل الإبداعى . لكن هل يستطيع القارئ الإسرائيلى أن يقرأ عن **خربة خزاعة** فى إطار قصصى إذا قال يزهار نفسه إنه كان موجوداً وسط الأحداث الموصوفة . هل بإمكان يزهار أن يعلق على القضايا التى تثيرها الأحداث الحقيقية ثم يدعى أنه كان يستخدم الحرب (كمادة خام) فحسب فى المعالجة الأدبية؟ رداً على الرجل الذى يقول إنه فى (خربة خزاعة) يمكن أن يسأل أيضًا : هل الأدب حقًا هو ابتعاد عن الواقع؟

أكثر من ذلك فإن يزهار لكى يحفظ (نقاء) الأدب ويتجاهل وظيفته الأساسية إن أى أدب وراء الأحكام الاخلاقية وراء الخير والشر ينذرنا بظهور عالم يخلو من أى نظام أخلاقى ، بيد أن قصص يزهار لا تقدم مثل هذا العالم (رغم التظاهر بالتشكك الأخلاقى فى قسم (صمت القرى) فى قصته (قصة لم تبدأ) . مقتفياً خطوات جيمس* يريد يزهار أن يحمى مبادئه الفنية وهذا شىء مفهوم . بيد أنه وعلى ضوء القصص

* Henry James هنرى جيمس (١٨٤٣ - ١٩١٦) : روائى وناقد أمريكى بارز عاش فترة طويلة فى أوربا . من أعظم أعماله رواية **صورة لسيدة** The Portrait of a Lady (١٨٨١) . (المترجمان)

التى كتبها قد نتحداه عندما ينكر الأحكام الأخلاقية وينكر وجود أى وجهة نظر . أليس بطله النموذجى ممزقًا ،لأن عليه أن يأخذ بوجهة نظر أخلاقية؟ وهل يمكن ليزهار نفسه أن يستغنى عن وجهة نظره عندما نعرف أن نظرته (وعلاقته بالعربى) قد تشكلت بخبرته قبل إقامة الدولة؟ إن استعداد يزهار لاتخاذ موقف أخلاقى كان واضحًا بعد حرب (١٩٦٧) فى مقال نشره فى جريدة ويسأل فيه : (هل يحصل المرء على الأرض بواسطة الغزو واستخدام القوة؟) (وما هى [الحقوق] التى يمنحها الانتصار العسكرى؟) .

بعد كل هذا ، هل بإمكان يزهار أن يستمر فى قوله بإن الأدب والسياسة يجب أن يكونا كيانين منفصلين؟ وفى مقال ظهر عام (١٩٦٨) يصادر يزهار مرة أخرى على هذا الرأى[٢٠] . وفى مقابلة جرت بعد ظهور المقالة قال (إن أولئك الذين يحولون الشعر إلى سياسة يحطون من قيمة الشعر . إنهم يستخدمون الشعر كأداة أو كوسيلة تطبيقية كجريدة أو إعلان – إن القصيدة بشخصيتها الخاصة تمتاز بأنها وراء نطاق السياسة . إن العمل الفنى ليس فقط رد فعل لشىء) [٢١] .

ويخلق يزهار قصة فريدة تحمل بصمته الواضحة التى لا يمكن أن نخطئها لقد كان دائما مهووسًا بالصراع الدائم بين الإرادة الحرة للفرد وقوة نواميس المجتمع ، يصور المؤلف الارتباك الذى اعترى البطل عندما يحاول أن يعيش تحت كلتا القوتين ، ويدفع يزهار بطله إلى حافة الصراع عندما يجعله يواجه الحقائق الأساسية التى تؤثر على استمرارية المجتمع بيد أن أخلاقه تسلب منه القوة اللازمة لتقبل تلك الحقائق .

أكثر منذ ذلك ، فإن بطل يزهار هو رجل كلمات وليس أفعال . من الناحية الوجودية فإن أى حدث من جانبه لن يغير الأشياء . فى الوقت نفسه فإن الحرب هى ظاهريًا حربه هو مثلما أنها الاختبار المر للضمير الإسرائيلى . لهذه الأسباب فإن بطل يزهار يجد نفسه فى موقف لا مخرج منه وقد يبدو أن كل هذا يعطينا المأزق التراجيدى المثالى لرجل يواجه مجموعتين من الدعاوى غير المتوافقة لكنهما صحيحان بالدرجة نفسها . فى الدراما الكلاسيكية ترمز شخصيتان لهاتين المنظومتين . أما فى الأدب الحديث ، فإن الصراع يأخذ شكلاً داخليا والبطل نفسه يمثل المنظومتين وفى الاتجاه الكلاسيكى تزداد درجة المأزق الأخلاقى بسبب الأحداث التى لا يمكن تغييرها بينما يبقى بطل يزهار فى إطار التخمين بدلاً من القيام بأى حدث .

قلبت الحرب (كما هو متوقع) العلاقات السائدة بين اليهودى والعربى . اليهودى جاء من محيط ثقافى متعدد الوجود ، أما العربى فقد أتى من ثقافة متسقة **Uniform** . اليهودى الذى أجتث من أرضه يحاول يائسًا أن يضرب بجذوره فى الأرض بينما العربى يتم طرده من أرضه . يزداد هذا الوضع المستمر سوءًا عندما يكون بطل يزهار

رجل صاحب ضمير ولديه حساسية أخلاقية . هل سنقرأ إذن (الأسير) وخربة خزاعة كذنب يهودى وشك ذاتى يهودى فى شكل جديد؟

ليس هناك شك فى أن بطل يزهار أيًا كان قد تأثر جداً بحرب (١٩٤٨) على الرغم من أننا يمكن أن نرى هذا كانتقال من البراءة إلى التجربة ، وهو الانتقال الذى لا يتعرف عليه أحد كاملاً . فالبطل لم يحقق أبداً القبول الذاتى الناضج لكنه موجود إلى الأبد فى النضال العنيف للتساؤل الذاتى .

إذا لم يكن ضرباً من السذاجة الشديدة أن نفكر بهذه الطريقة فقد يتوقع المرء أن بعض شكوكه – على الأقل تلك الخاصة بعلاقته بالعربى – قد انتهت بعد إقامة دولة إسرائيل . لكن يزهار لا يتجه أبداً للكتابة عن واقع ما بعد (١٩٤٨) ربما لأن هذا الواقع التعددى سيتعارض بالضرورة مع العقلية البسيطة فى عالم ما قبل عام (١٩٤٨) . إنه ابن البلد الذى ينتمى إلى الأرض وإلى الطبيعة – هذا التعريف لذاته تغيره الحرب تماماً ويحتاج بالتالى إلى إعادة تقييم علاقة الأبطال بأنفسهم وبالأرض وبالعربى . وعلى الجانب الآخر ، يمكن أن يرى المرء أن بطل يزهار هو استمرار للشخصية غير الحاسمة التى حطمها الواقع الموجود ، وهى الشخصية الموجودة فى الأدب العبرى على مدى المائة عام الماضية . فى هذه الحالة يمكن أن نرى يزهار كجزء من الحركة التى تضم يوسف حييم بيرنر ويورى نيسان جنسين الذى أثرت أعماله القصصية على أسلوب ولغة يزهار بشكل عميق . هل بطل يزهار إذن هو المرحلة الأخيرة فى عملية علمنة يتصارع فيها الأفراد مع الضمير اليهودى والقلق والسلبية؟

كيف يصبح المرء مالكًا للأرض؟ يظهر هذا السؤال ويعاود الظهور مرة أخرى فى الأدب القصصى المرتبط بالصراع العربى الإسرائيلى . فى سفر التكوين فى الآية السابعة عشر من الإصحاح الرابع عشر يأمر الرب ابرام: (قم امش فى الأرض طولها وعرضها . لأنى لك أعطيها.) يتخيل المرء أن هذه المشية هى (ما يفعله) ابرام (ليحصل على سنده فى ملكية الأرض وبالتالى يعلن مليكتها له . فى عصرنا هذا تستند الملكية بالأحرى على الدماء التى أريقت ولا تزال تراق . ومهما يكن الأمر ، فإن الأرض تظل فى نظر يزهار هى المكان الذى يلتقى فيه العربى واليهودى سواء كان هذا (اللقاء) سلمياً أو عدوانياً .

(٧) موشى شامير
Moshe Shamir

ينتمي موشى شامير إلى جيل الكُتَّاب الذين ارتبط نضجهم الفنى بحرب (١٩٤٨) . يضم هذا الجيل يزهار وكتّاباً آخرين حاربوا فى صفوف البالماخ - ولدينا بالفعل إثبات راسخ عن التأثير الكبير لتجربة الحرب على تشكيل كتابات يزهار التالية وفى نظرته للعرب . وبالإضافة إلى حرب (١٩٤٨) كانت هناك مؤثرات أخرى شكّلت هذا الجيل وميزته عن كُتَّاب مرحلة ما بعد (١٩٤٨) (مثل عاموس عوز ، و أ . ب . يهوشواع) وفى مقابلة تمت عام (١٩٧٣) [١] . اعترف شامير ببعض هذه التأثيرات المميزة عليه وعلى كُتَّاب آخرين فى جيله : تحدث عن مصاعب الطفولة ، رمال تل أبيب ، الصراع ضد البريطانيين ، والإحساس بالقوة المتزايدة لليهود . كما كانت هناك أيضًا المشاركة النشطة فى حركات الشباب الاشتراكى / الصهيونى والتأثير السيئ للحرب العالمية الثانية وتقدم جيش روميل .

ومن السمات المميزة الأخرى لجيل (١٩٤٨) أن كُتَّاب هذا الجيل لم يكونوا من الأكاديميين مثل (عوز ويهوشواع) فقد أظهر كُتَّاب هذا الجيل ميلاً قويًا نحو النشاط السياسى فيصبح يزهار عضواً فى الكنيست كما أن شامير يصبح عضواً فى البرلمان الإسرائيلى عام (١٩٧٧) . يرى شامير أن جيله مهتم بشدة بقضيتى الدفاع والأمن القوميين كما يظهر من سيل المقالات التى يكتبها أهارون ميجد ، حاييم جورى ، حانوخ بارتوف ، بنيامين جالاى ، وشامير نفسه . ويعزو شامير هذا الاهتمام السياسى النشط إلى كونهم قد نشأوا فى كيبوتزات وفى البالماخ . وقد تلقى كل هؤلاء الكُتَّاب تدريبات عسكرية معًا . تلك التدريبات التى أفرزت لنا هذا الجيل العظيم من الكُتَّاب كما أخرجت لنا المنظمات العسكرية العليا التى كونت فيما بعد الجيش الإسرائيلى . ويقول شامير (كنا أصدقاء نشأوا معًا وعندما انضم أفراد جيل إلى الفرقة اليهودية* . [فى الجيش البريطانى إبان الحرب العالمية الثانية] كان لهذه الخطوة معنى) . هؤلاء الكُتَّاب إذن هم من المحاربين القدامى الذين صقلتهم التجربة .

---

* Jewish Brigade الفرقة اليهودية فى الجيش البريطانى : الفرقة الثامنة والثلاثون التى تكونت فى الجيش البريطانى من متطوعين يهود أثناء الحرب العالمية الثانية وقد تولى قيادتها لأول مرة الكولونيل الانجليزى المسيحى (باترسون) أما ضابط الاتصال المباشر والعقل المنظم لتحركات هذه القوة والمشرف على تدريبها وتنميتها فقد كان يوسف ميلدور وهو من غلاة الصهاينة وقد رفعت هذه الفرقة الراية الصهيونية ذات النجمة السداسية وشكلت فيما بعد نواة جيش الدفاع الإسرائيلى . (المترجمان)

وُلد شامير فى صفد فى الجليل الأعلى عام (١٩٢١) ثم انتقلت أسرته إلى تل أبيب عندما كان فى عامه الأول . ورُزقت أسرته بولدين آخرين قُتل واحد منهم فى حرب (١٩٤٨) . عاش شامير فى كيبوتز من عام (١٩٤١) وحتى عام (١٩٤٧) عندما انتقل إلى تل أبيب مع زوجته الشابة .

كان لشاميرتأثير كبير على الحركة الأدبية منذ بداية نشاطه الأدبى بإنشائه وتحريره لمجلات أدبية وسياسية عديدة يلقوط هرعيم* ، دف حاداش** ، بمجانيه*** ، ماسا**** وغيرها بالإضافة إلى عمله ككاتب سياسى ودرامى . فى هذا الوقت ارتباط شامير بحزب المابام اليسارى وكان متأثراً جداً بالعقيدة الماركسية .

ومن أهم المواضيع المحورية فى كتابات شامير ارتباط الأدب بالحياة . كما أن آراءه فى هذا الموضوع شكلتها كتابات بلكهانوف **Pelkhanav** ولوكاكس **Lukacs** (٢). دعا شامير فى كراس **manifesto** له بعنوان **مع معاصريى** كان قد كتبه فى بداية حياته إلى مدخل طبيعى يكون فيه كل شىء فى الحياة الإنسانية بمثابة مادة خام للمعالجة الأدبية. كان على الأدب الإسرائيلى أن يتجنب فصل الأدب عن الحياة ، وقد تمكن من ذلك عن طريق التمسك بأفكار الصهيونية الاشتراكية . وتذكرنا الحجج المستخدمة بالواقعية الاشتراكية التى دعا إليها أ . أ . زهدنوف (١٨٩٦ – ١٩٤٨) ، الذى كان عضواً فى المكتب السياسى السوفيتى وكان دوره هو أن يستأصل التأثيرات الغربية (العالمية) من الحياة الثقافية والعلمية فى روسيا . هذا وقد وصلت الأيديولوجية الماركسية إلى شامير وجيله بشكل مخفف ، وكان السبب الرئيسى لهذا هو أن الكتّاب الإسرائيليين الشبان كانوا يجيدون لغة واحدة ، ولم يكن بمقدورهم قراءة اللغة الروسية أو اللغة الألمانية . كان على حركة الشباب الصهيونى / الاشتراكى أن تنقل هذه الأفكار وتجعل منها أفكارها المثالية .

ارتبط الأدب العبرى الحديث منذ البداية ارتباطاً وثيقاً بمثاليات وأفكار الصهيونية خصوصاً فى فترة ما بين الحربين العالميتين أى من عام (١٩٢٠) وحتى عام (١٩٤٠). إن كراس شامير كان مملوءاً بحماس وسذاجة الشباب ، وكان هذا هو روح العصر **Zeitgeist** المثالى والذى كانت رموزه المقدسة هى الصراع والتطور والمساواة .

كان على شامير أن يمر بتحول فى نظرته الأدبية والسياسية . فى حديث له فى ندوة عامة عقدت فى الخمسينيات ، أكد شامير على الطبيعة الفريدة **sui generis** للأدب وهو يقف خارج الحياة التى يصورها .

---

* حقيبة الأصدقاء (المترجمان) .

** صفحة جديدة (المترجمان) .

*** قول – مقال (المترجمان) .

**** فى المعسكر (المترجمان) .

إن الأدب عندما يعارض الدولة اليهودية فهو يلتزم بالشكل المثالى الذى يجب أن تكون عليه الدولة . إن شامير الذى كان يومًا مرتبطًا جداً بحزب المابام (وهو الحزب المتطرف فى يساريته) سنجده ينضم فى السبعينيات إلى حزب الليكود اليمينى ، وكان قوة فاعلة فى إنشاء حركة تحيا **Tehiyah** (النهضة) كحزب يمينى يدعو إلى ضم الضفة الغربية والأراضى المحتلة عام (١٩٦٧) وبدأ هذا التغيير فى فترة الخمسينيات مع ظهور أراء ستالين المتطرفة ، فى مقال مؤثر له بعنوان (الألواح المهشمة) **Broken Tablets** ظهر عام (١٩٥٦) يهاجم شامير ما يسمى بديكتاتورية البروليتاريا* **Dictatorship of the Proletariat** ويحاول أن يعين الشر فى حد ذاته مستقلاً تماماً عن اهتمامات الحزب . وكانت الاستجابة قاسية فقد اتُّهم بالردة ، وبأنه خائن للماركسية . وفى مقال دفاعى له بعنوان (ممنوع الاتجاه إلى اليمين) يسلم شامير بأن المرء بدون الماركسية يمكنه أن يضيع فى عالم فوضوى بلا توجيه ، لكنه أشار إلى التعارض بين العنصر الصهيونى فى ايديولوجية المابام وبين أساسه الماركسى ، ورأى أن هذا الصدام لا يمكن حله . لكنه أكد رغم ذلك على إنه لم يكن أمامه أى طريق ليعتنق أيديولوجية اليمين فى إطار المابام ، وقد تطلب هذا من الشخص الميال للمابام أن يقوم بعملية تقييم ذاتى . وفى لهجة اعترافية كشف شامير أن معرفته بالماركسية لم تكن معرفة ، وأنها كانت بالنسبة له مسألة إحساس وافتراض أكثر من كونها عقيدة كاملة . ويقول شامير إنه على الرغم من كل هذا إلا أن الماركسية متغلغلة فى أعماق قلبه ، وأنه سيظل متأثراً بها كأسلوب تفكير بقية حياته .

إن موضوع العربى كان جزءاً من موقف شامير الأيديولوجى عام (١٩٥٧) أحس شامير أن حزب المابام اليسارى له دور ريادى خاص به فى مزج التفاهم بين العرب واليهود وفى عقد السلام بين إسرائيل وجيرانها . اعتبر شامير هذا شيئا جوهرياً لمستقبل الإسرائيليين كأمة ، وهكذا فإن نهضة الشعب الإسرائيلى يجب أن ترتبط بشكل لا تنفصم عراه مع نهضة الشعوب الأخرى . أما الأحزاب الإسرائيلية الأخرى فكانت لا تزال تتمسك بأنماط تفكير تضم أفكاراً دينية ميتافيزيقية وشبه فاشية وشوفينستية على الأحزاب أن تنهل منها بنفسها .

إن موقف شامير المبكر تجاه العرب يمكن أن نعرفه من مقالة كتب باللغة العبرية ولها عنوان عربى هو (السلام والمساواة فى الحقوق) وإن اختيار شامير لعنوان عربى لهذه المقالة يكشف عن مشاعره بالنسبة لهذا الموضوع . نشرت هذه المقالة فى اكتوبر

---

* البروليتاريا Proletariat : (البروليتارى) تعبير قانونى رومانى يطلق على المواطن الذى ليست له صفة سوى انجاب الذرية . أطلق سان سيمون المفكر الاشتراكى هذا التعبير على من لا يملكون نصيبا من الثروة ولا يتمتعون بأية ضمانات فى الحياة واستخدمته النظرية الماركسية مؤيدة البروليتاريا فى إنشاء مجتمع الملكية العامة اللاطبقى . (المترجمان)

(١٩٥٦) قبيل مؤتمر عربي يهودى فى حيفا . فى هذه المقالة أعلن شامير أن الوقت قد حان لنطبق المساواة الكاملة على المواطن العربى ، وأن الوقت قد أزف ليطالب العرب المشتركون فى المؤتمر ببدأ المفاوضات بين إسرائيل والدول العربية دون شروط مسبقة . وينهى مقالته بالدعوة إلى السلام والأخوة فى الكون كله .

وقد شهدت توجهات شامير السياسية تغيراً كبيراً . وفى مقابلة معه تمت فى يوليو (١٩٨٧) بمناسبة الذكرى العشرين لحرب الأيام الستة ، تذكر شامير حادثة أدت إلى تغيره سياسيًا [٣] . ففى الأول من مايو (١٩٦٧) تم تسريحه من قوات الاحتياط فى الجيش الإسرائيلى . وعندما اقترب من بيته الموجود فى إحدى ضواحى تل أبيب رأى زوجته وأطفاله الثلاثة وهم يحفرون خندقًا عميقًا ، وكان من الواضح أنهم يستعدون لحرب شوارع :

سبب لى هذا المشهد أكبر صدمة في حياتي . باستثناء يوم موت أخى آليك فى حرب الاستقلال ، ولا أتذكر يومًا آخر أحسست فيه بمثل هذه الصدمة القوية . فبعد تسعة عشر عامًا من إنشاء دولة اسرائيل وبعد كامل عن ما حدث منذ ذلك الحين ، وبعد كل كتبى ومسرحياتى وفجأة نكون فى جيتو وارسو وكتائب النازى تحيط بنا . كان إحساسى هو أن كل شيء قد تغير بين عشية وضحاها وأننا الآن تحت الحصار .

ويذهب شامير إلى أبعد من ذلك ويقول إنه كإنسان يسعى للسلام ويحضر اجتماعات عامة تناهض الحكم العسكرى ، فإنه أحس أن عالمه قد انهار من تحته وأن إيديولوجيته قد تهاوت وأفرغت من محتواها ومضمونها . وحتى هذه المرحلة كان شامير يعتقد أن السلام سوف يتحقق إذا أرادته إسرائيل : إننا نعطى القليل ، ولذا فهم يعطون القليل – حل وسط مقابل حل وسط – ويقول شامير إن هذا تفكير خاطئ .

إن عودة شامير إلى اليمين كانت عودة مكلفة له من الناحية السياسية ، كان شامير يلعب كرة القدم مع اسحق رابين وهما صغار ، كما كان بإمكانه بالتأكيد أن يحتل مركزاً رفيعاً فى تحالف حزب العمل لكن عودته إلى اليمين ، والتى كان يعتبرها شيئًا مستحيلاً ، أصبحت فى نظره الخيار الوحيد المتاح له . وفى حوار لى مع شامير فى سبتمبر عام (١٩٨٦) أخبرنى (أنه لا توجد مشكلة عربية بل هناك مشكلة يهودية) . وقال إن من سيدمرون دولة اسرائيل ليسوا هم العرب . اليهود هم من سيدمرها – أولئك الذين لن يأتوا إليها ، وأولئك الذين سوف يرحلون منها . إن شامير عندما يسمح بالتأنق البلاغى فى كلماته فهو يؤمن فعلا بأن العرب لا يشكلون أى خطر . لكن شامير تخلى على أية حال عن موقفه التوفيقى – حل وسط مقابل حل وسط – والذى اتخذه عندما كان عضواً فى المابام .

في عام (١٩٧٧) أصبح شامير عضواً في الكنيست عن حزب الليكود (وهي فترة الأربع سنوات السوداء في حياتي) . وفي عام (١٩٨٠) أسس حركة تحيا Tehiyah بالاشتراك مع جينولا كوهين التي كانت عضواً (قبل عام ١٩٤٨) في مجموعة شتيرن* العسكرية . وفي الأعوام الأخيرة ترك السياسة وكرس وقته للكتابة . وبالنسبة لرأيه في الكُتّاب الآخرين ، أخبرني شامير أنه أحس أن الوقت قد حان للإسرائيليين ليتغلبوا على العقدة التي تخللت الجو العام ، كما عبرت عنها رواية عاموس عوز **ميخائيل الخاص بي** وقصتا يزهار (خربة خزاعة) و(الأسير) .

كان شامير في أيامه الأولى هو الروح النشطة وراء الأدب الجديد والذي كتبه الكُتّاب الشبان الذين نضجوا فنيًا في الفترة التي خرجت فيها دولة إسرائيل إلى الوجود . ككاتب غزير الانتاج كان شامير واحداً من الأصوات المهمة التي تناولت القضايا الملحة في ذلك العصر . وفي عام (١٩٤٥) عندما بلغ الرابع والعشرين كان قد نشر بالفعل عشرين قصة . وفي الأعوام القليلة التالية ، فاز شامير بأعظم ثلاثة جوائز أدبية يمكن أن تمنحها إسرائيل لأي كاتب وهي جائزة يوسيشكين **Ussiskin** عن روايته **مشى عبر الحقول** (١٩٤٧) ، وجائزة بيرنر **Brenner** عن رواية **بيديه هو : قصص أليك** **With His Own Hands: Stories of Elik** (١٩٥١) وجائزة بيالك **Bialik** عن قصته **ملك اللحم والدم** **King of Flesh and Blood** عام (١٩٥٤) (حرب أبناء النور) **The War of the Sons of Light** (١٩٥٥) . وفي عام (١٩٨٧) تلقى مع حييم جوري جائزة إسرائيل للأدب.

تضم أعمال شامير روايات وقصصًا ومذكرات ومسرحيات ومقالات ويظهر العربي في الكثير من هذه الأعمال . بل إن هذا الظهور مرتبط بشامير كاشتراكي وكصهيوني ملتزم وكابن بلد ، وكأحد مؤسسي حركة أرض إسرائيل الكبرى التي تأسست بعد حرب الأيام الستة ، ودعت إلى ضم الأراضي الشاسعة التي كونت أرض إسرائيل الكبرى** أيام التوارة .

وقد استقبلت أول رواياته الكبيرة وهي **مشى عبر الحقول** استقبالاً حسنًا ، وكان هذا بلا شك يرجع جزئيًا إلى صورة البطل الرئيسي في هذه الرواية . كان يورى كاهانا هذا شابًا وُلد في أحد الكيبوتزات ، لكنه لم يكن لديه إحساس اليهود بعدم الرضا **Jewish Weltschmez** أو الشك الذاتي في وقت كانت إسرائيل لا تزال تعاني من آلام الولادة الطبيعية وفي ظل اضطرابات سياسية . ومثلما يبدأ بطل يزهار حياته

---

* Stern group عصابات شتيرن الارهابية التي قامت بمذابح عديدة لعرب فلسطين قبل عام (١٩٤٨) (المترجمان) .

** Greater Israel أرض إسرائيل الكبرى : طبقًا للأطماع الصهيونية تمتد أرض إسرائيل الكبرى من النيل حتى الفرات وتشمل أراضي فلسطين وسوريا والأردن ولبنان وأجزاء من العراق والسعودية (المترجمان) .

الخاص به يفعل بطل شامير الشيء نفسه على الرغم من أنه شخصية مختلفة تماماً . ونجد أن الشخصيات الرئيسية فى روايتى **مشى عبر الحقول وتحت الشمس Under the Sun** (١٩٥٠) وفى القصة التى كتبها تخليداً لشقيقه آليك الذى قتل فى الحرب بعنوان **بيديه هو** (١٩٥١) نجد أن الشخصيات الرئيسية هى بمثابة جزء من كيبوتز اوموشاف (مستعمرة زراعية) وتكون قد درست فى مدرسة ثانوية زراعية واشتركت فى عمليات عسكرية . على عكس بطل رواية يزهار ، فإن بطل رواية شامير ليس مفكراً بل معادياً للفكر . تبدأ رواية **بيديه هو** بجملة تقول :(وُلد آليك فى البحر)(٤) . وقد أخذ جرشون شاكد جزءاً من هذه العبارة واستخدمها عنواناً لمقالته التى كتبها عن البطل الإسرائيلى حديثاً (٥). ومن المؤكد أن جزءاً كبيراً من نجاح تلك الصورة الجديدة يمكن أن نعزوه إلى حقيقة أن هذه هى الطريقة التى أحب الإسرائيليون أن يفكروا بها فى أنفسهم . عبر شاكد عن هذا بقوله :

> إن هؤلاء الأبطال فى سلوكهم ولغتهم أقرب إلى البدو منهم ليهود الديسابورا. ليس فقط لأنهم كانوا يتحدثون العربية أفضل من اليديشة ، ولكن لأن ملابسهم البسيطة كانت تعبر عن قربهم من حياة العرب (الشابرية والكوفية ولافنجان – الخنجر وغطاء الرأس وقدر القهوة البدوى ، كلها ترمز إلى تحررهم وشجاعتهم) وعن قربهم من (حركة العمل الصهيونى) ، التى تخلت قيمها وجودهم الاجتماعى ، وهكذا تشير هذه السمات إلى أن تلك الشخصيات مرتبطة بالمكان أكثر من ارتباطها بالزمان والتاريخ اليهوديين . ويميل المؤلفون بعد مبادرة يزهار هذه إلى وصف الشخصيات كجزء من الطبيعة . ويصور المؤلفون الطبيعة مستخدمين المجاز المرسل للإشارة إلى أرض فلسطين ، وهذا يمكنهم من جعل شخصياتهم جزءاً من الأرض ، وجعل الأرض جزءاً من شخصياتهم .

إن جملة (وُلد آليك فى البحر) تشير إلى ظهور الرجل المستقل الشاب – الخالى من الهموم الناضج وغير الناضج في ذات الوقت . وهكذا تعطينا روايته **بيديه هو** نمطاً جديداً من الروايات التي تتناول أثر السنين فى تشكيل الإنسان **Bildungsroman** . فى هذه القصة نجد أن الدخول فى مرحلة الرجولة يصل إلى ذروته فى موت الشاب فى الحرب (وهو المصير نفسه الذى يلقاه يورى كاهانا) . وقد وفرت المجموعة وهى الوحدة الاجتماعية المباشرة نظام الدعم الذى أضعف من الروح الفردية . فى المدرسة ثم من خلال نشاطه فى حركة الشباب ، وفى الكيبوتز ، وفى البالماخ والهاجاناه – فى كل هذه الأماكن ، فإن البطل الإسرائيلى الشاب (فى القصص المرتبطة بالمحيط الصهيونى / الاشتراكى) كان جزءاًمن مجموعته المباشرة وعن طريق عملية تبادل اجتماعى تشرب قيم وأهداف هذه المجموعة .

إن الواقع السياسي فى فترة الأربعينيات والأنشطة المرتبطة بدعم الهجرة غير الشرعية إبان فترة الانتداب البريطاني ، والاحتكاك والمناوشات مع العرب ، كل هذا ساهم فى البنية النفسية للبطل فى أعمال شامير . إن القارئ وهو يلاحظ هؤلاء الشبان الصغار وهم يكتشفون رجولتهم ، والفتيات ورفاقهن والالتزام ، وهم يلقون مصرعهم فهو يحس بإحساس تراجيدى بالخسارة . إن الطبيعة غير التأملية لبطل شامير ، والطريقة التى يتجنب بها الحساسية الفردية أو التلاحم مع الآخرين تجعل من موته شيئًا مبهمًا. كان آليك يرافق قافلة متجهة إلى مدينة القدس المحاصرة ، وكان الشبان السبعة يركبون شاحنة مفتوحة ، لأن السلطات البريطانية كانت تحظر استخدام المركبات المدرعة . أصاب الشاحنة لغم وقُتل الرجال السبعة .

وفى أحد الأيام عندما كان آيك يشاهد عائلة من الصيادين فتنه منظر الطريقة البسيطة التى يشوون بها السمك : (هذه هى الحياة ، فى أعماق الأشياء التى تلى الأولويات تمامًا هناك البحر ، السمك ، الرمال ، والريح .) (ص١١) هذا الاتجاه البسيط غير المعقد نحو العالم المحيط هو ما يميز آليك ويورى . إن خبراتهما هى الخبرات الأساسية لابن البلد الذى يستطيع أن يفعل الأشياء بيديه وهو يضفى معنى لوجوده . على عكس يزهار فإن شامير يعتمد على تصوير الحياة الداخلية للبطل . بدلا من ذلك فإنه يحول انتباهه نحو الإطار الأوسع والجو الثقافى الحالى الأكثر شمولاً .

وكما أنه مؤرخ سيرته الذاتية فهو أيضًا مؤرخ جيله وهو يهتم بالتفاعل بين الفرد والمجموعة وبين (أنا) و(نحن) على أية حال فإن آليك ويورى لم يكررا تجربة آبائهما لكنهما يشكلان عالمًا خالصًا بهما حتى يصبحا رمزين لعصرهما . ينتمى والدهما إلى موجة الهجرة الثالثة والتى جاءت إلى فلسطين لأسباب إيديولوجية عمومًا . لكن هذا الجيل كان لا يزال مرتبطًا بروابط عديدة منها الديسابورا . كان عام (١٩٤٨) فقط وهو الذى نجح فى ترجمة أيديولوجية الموجتين الثانية والثالثة إلى أفعال . إن بطل شامير رجل **أفعال** ومقاتل قائد .

إن نجاح رواية **مشى عبر الحقول** قد دفع شامير إلى إنتاجها مسرحيًا [٦] . وقد تحول عرضها الأول أثناء حرب (١٩٤٨) إلى حدث عام ، وهيأت الجو لتصوير البطل اليهودى الصابرا* ويصف لنا مندل كوهانسكى بعضًا من أجواء تلك الفترة :

* الصابرا Zabar او السابرا : كلمة عبرية مشتقة من كلمة (صبار) وتعنى التين الشوكى والجمع صباريم وقد اتخذت هذه الكلمة مدلولاً اجتماعيًا فى الاستيطان اليهودى قبل قيام دولة إسرائيل ، وفى دولة إسرائيل بعد قيامها ، وأصبحت تشير إلى الجيل من اليهود الذى وُلد أو تربى فى فلسطين قبل عام (١٩٤٨) أو فى دولة إسرائيل بعد قيامها . من الأجيال الأولى ليهود الصابرا موشى ديان وايجال ألون وشيمون بريز واسحق رابين. (المترجمان).

كان العرض الأول للمسرحية هو الأول فى دولة إسرائيل المستقلة ، وهو حقيقة أكدتها جرائد تلك الأيام المثيرة التى كانت ميالة جداً إلى توضيح (الأوائل) . وفى يوم الافتتاح ، كانت عناوين الصحف تقول (انفجارات فى طولكرم وجنين، فرنسا تتخذ إجراءات قوية ضد العرب بسبب تخريب الممتلكات الفرنسية فى القدس وضحايا هجمات الغاز فى مستشفيات القدس) ، وكانت هناك أعمدة كثيرة مخصصة لأسماء قتلى الحرب . إن موضوع المسرحية وتوقيت عرضها جعل منها رمزاً لحرب (١٩٤٨) وبانية لمعنويات **Morale-builder** القوات اليهودية التى كانت تطلق عليها (السلاح السرى) . وكانت المسرحية تعرض أحياناً فى معسكرات الجيش فى أماكن قد تغطى فيها أصوات مدافع الهاون وانفجارات على أصوات الممثلين ، وكانت الشاحنات التى كانت تنقل الممثلين والمناظر والمعدات قد دخلت القدس مع القوات التى احتلت المدينة بعد فك الحصار المفروض عليها . وفى مساء هذا اليوم نفسه عرضت المسرحية هناك (٧).

إن رواية **تحت الشمس** التى ظهرت عام (١٩٥٠) (والتى يعتبرها البعض أفضل روايات شامير) حققت وحدة الخلفية والشخصيات والحدث لتصور الحياة الواقعية فى إحدى المستعمرات الزراعية فى فترة الثلاثينيات ، ويحدد عنوان الرواية الذى يشير إلى سفر الجامعة* اللهجة التراجيدية للرواية ، تلك اللهجة التى انغمست فى الشمس والرمال والدماء . هى قصة أسرة تعيش فى الموشاف – علاقتها بجيرانها العرب ، والسكان اليهود من كبار السن الذين لا يزالون يعيشون بعقلية الديسابورا وجهود الشبان السكان لحماية المكان – كل هذه العناصر كانت شيئًا نمطيًا **Typical** فى الأعمال القصصية أثناء فترة الثلاثينيات والأربعينيات . تستخدم الراوية طريقة سرد شيقة : فكل فصل ترويه شخصية واحدة ، لكن هناك الصوت الضمنى لراوى القصة الذى يربط الزمان والمكان والأحداث ويقدم الراوى تفاصيل المناظر ، بينما تقدم الشخصيات رؤياها الفردية المرتبطة بواسطة تيار الشعور لدى هذه الشخصيات .

ومثل قصة يزهار (البستان الموجود على التل) فان رواية شامير **تحت الشمس** تدور حول أعمال الشغب التى قام بها العرب فى كيبوتز هيلدا **Hulda** عام (١٩٢٩) . ويمكن استخلاص الكثير من التفاصيل الذاتية من قصة شامير **حياتى مع اسماعيل** (١٩٦٨) كما أن كل الأحداث التى ذكرت هنا ، استخدمت فى رواية **تحت الشمس** هناك على سبيل المثال فى كتابه **حياتى مع اسماعيل** فقرتان تكشفان الكثير :

---

* Ecclesiastes سفر الجامعة : أحد أسفار العهد القديم المنسوبة إلى الملك سليمان (كما يطلق عليها اليهود) أو النبى سليمان (كما يطلق عليه المسلمون) وعنوان رواية شامير مستوحى من الآية السابعة فى الإصحاح الرابع : (عدتُ ورأيت باطلاً تحت الشمس) . (المترجمان)

ذهبت إلى القرية التى عاش فيها أعمامى وجدتى . هذه القرية هى بئر ياكوف وهى قرية صغيرة هادئة محاطة بالقرى العربية حتى بدون طريق يربط بينهما . ولا توجد بها كهرباء أو تليفونات . كان منزلا منعزلا تُغلفه البراءة . أحد الرعاة واسمه شاكر - والذى كان يبدو كما لو كان أحد أفراد الأسرة - يأخذ أبقار المزارعين فى الصباح ويعود بها فى المساء ، هذا الراعى العربى هو صديق الجميع بما فيهم أنا الذى أتسلل من حين لآخر لأقضى النهار كله معه ومع الأبقار .

فجأة وجدت شخصًا واقفًا بجوار مخدعي في الغرفة المظلمة ويربت على بيده الرقيقة : (الليل استيقظ . كل شيء على ما يرام) على ضوء المصباح الموجود فى الحجرة الأخرى وجدت ملابسي ورأيت عمي وهو يتحسس طريقه إلى الصندوق تحت السرير ويأخذ شيئًا ويضعه تحت حزامه . من الواضح إننى كنت لا أزال على السرير أحملق مندهشًا . دخلت جدتى . ثم ألبسونى ملابسى . لم يكن هناك وقت كاف لارتداء الصندل ولذلك دسوه فى يدى . كانت هناك كلبة فى المنزل وأخرجوا النساء والأطفال إلى خارجه ، وكان هناك أناس آخرون يجرون عبر شارع القرية فى هذا الطقس البارد. اندفعوا كلهم نحو المبنى الحجرى الوحيد على التل عبر الشارع - مبنى المدرسة . كانوا يتحدثون همسًا . إلى الجنوب الشرقى خلف أشجار السرو فى حديقة المدرسة - مثل شروق الشمس الذى جاء قبل أوانه - كانت هناك سحب دخان تصل إلى السماء (هيلدا تحترق)! [٨] .

إن الأحداث المأخوذة من السيرة الذاتية والتى وردت فى كتابه **حياتي مع اسماعيل** (١٩٦٨) الذى كان هو الأساس الأول الذى قامت عليه رواية **تحت الشمس** (١٩٥٠) . فى الرواية الأولى ، يوضح جيل الشباب مقابل جيل الكبار الذين تميزوا بالعناد وروحهم الفردية (فيما عدا الأب فى عائلة كرامر فى وسط الأحداث) . إن الاحتكاك بالسكان العرب المجاورين جعل سكان الكيبوتز يقتربون من الكبار فى الموشاف* ليضعوا معًا خطة للدفاع المشترك . يصور المؤلف اليهود الكبار كيهود الديسابورا الذين ينقمون على الكيبوتز . سكان الكيبوتز بدورهم يوبخون مزارعى الموشاف لتشغيلهم واستغلالهم للعرب . يجب علينا أن نضع فى الاعتبار أن قضية (العمالة اليهودية) كانت قضية محورية فى المواجهة بين رواد الكيبوتز من الشبان المثاليين وبين ملاك الأرض الارستقراطيين فى الموشافات الأولى . تنتمى هذه الرواية إلى المرحلة التى آمن فيها شامير بالاشتراكية ، ولذلك فإن تصويره للموشاف يأخذ شكلاً سلبيًا ، ويعكس شيئًا مثل العقلية الاستعمارية **Colonial Mentality** .

* Moshavah الموشاف: القرية التعاونية التى لا تعترف بالملكية الشخصية لأى أحد فى أى شىء ، وبين أعضائها مساواة مطلقة . ولابد من العمل فى الزراعة والنجاح فى تحقيق الانتاج . وإلا ترضى العضو ، ويتم كل شىء فى القرية تعاونيا ، من الإدارة إلى التسويق ، وكما لا تخصص الأرض فإنها لا تورث (المترجمان) .

تفشل المحاولة الهادفة إلى وضع خطة دفاع مشتركة . وفى طريق العودة إلى الكيبوتز ليلا ، يتعرض اثنان من سكان الكيبوتز لهجوم العرب ويسقط أحدهما صريعًا. إن موت الرجل مع الفكرة الخاطئة لدى المزارعين القدامى بأنهم يستطيعون بأعدادهم المحدودة أو حتى بدونها ، أن ينتصروا قد أثار أهارون نجل كرامر فأخذ ينظم الدفاعات الموجودة ليشن هجومًا على قرية عربية .

يصور المؤلف المزارعين المسنين على نمط شخصيات تشارلز ديكنز* . جادلايا عجوز معاق وفاسق دفعه سوء أخلاقه وإحدى زوجات الثلاثة اللاتى تزوجهن إلى الانتحار، أما سليمان وهو رئيس مجلس إدارة الموشاف فهو ضيق الأفق ويفضل العرب ويثق فيهم أكثر مما يثق فى أعضاء الكيبوتز . (ورغم ذلك إلا أنه يطرد الراعى العربى شاكر) أما ابن سليمان الوحيد فهو شخصية ضعيفة يترك الموشاف ، ويعيش عالة على والديه المسنين وينضم لمجموعة إرهابية يمينية . (كانت إحدى مهام تلك المجموعة إلقاء قنبلة يدوية على منزل عائلة عربية أثناء نوم أفرادها) . ومن الشخصيات الكريهة الأخرى شخصية شابيرا (وهو مزارع يعيش بالقرب من المستعمرة العربية) تسكن فى حديقة منزله أسرة عربية تعتنى بمزرعته . وينجب شابيرا بنتًا من امرأة عربية ، لكنه بعد التوتر بين العرب واليهود يطرد تلك الأسرة العربية . بالإضافة إلى استغلاله للمستأجرين العرب لا يتردد شابيرا فى طردهم دون أى تعويض . فى الليل يعود أحد المستأجرين مع رجلين ويقتلوا شابيرا . وفى النهاية يدافع أهارون كرامر عن الموشاف بمساعدة أعضاء الكيبوتز .

ارتبط العرب بالموشاف اليهودى ارتباطًا وثيقًا منذ الثمانينيات فى القرن الماضى . يعمل شاكر لفائدة المزارعين اليهود ، وهناك مغذى وراء حقيقة أن نفس الشخصية وهى شخصية شاكر فى رواية **تحت الشمس** [(٩)] . وكتابه التاريخى الذى ينتمى إلى أدب التراجم **حياتى مع اسماعيل** . إن الفصلين الأول والأخير للرواية يبرزان الحفيد مورشال الصغير الذى يحمل اسم المؤلف نفسه والبطل الضمنى وهو يزور جدته . بالنسبة له فإن الموشاف هو مكان الصحوة والتجلى . لكن الجملة الخاتمة للرواية تلخص الرواية ككل وتشير إلى المستقبل : (ولم يعرف أن الدماء والرمال والشمس سوف تكون معه طوال حياته حتى اللحظة التى تتشرب الرمال الناعمة دمه المراق تحت أشعة الشمس الساخنة) (ص٣٩٧) . تنظم الموشاف نفسها عندما يواجه الرجال والنساء والأطفال واقعًا جديدا .

يمثل أهارون النموذج الأصلى للإسرائيلى . إنه يحب بلفوريا بنت التاسعة عشر وابنه جادلايا . (من المحتمل أن هذه الفتاة سميت على اسم اللورد بلفور صاحب الوعد

---

* Charles Dickens تشارلز ديكنز (١٨١٢ – ١٨٧٠): روائى انجليزى بارز . تميز أسلوبه بالدعابة البارعة والسخرية اللاذعة . (المترجمان) .

المعروف باسم وعد بلفور* والذى صدر عام (١٩١٧) - فالأطفال كانوا يسمون بأسماء الأحداث المؤثرة والمهمة خلال فترة الييشوف - وهذا يجعل أحداث الرواية تدور عام (١٩٣٦) رغم أن حرق مستعمرة هيلدا تم عام (١٩٢٩) . فى الحوار التالى مع بلفوريا يكشف أهارون الكثير عن نفسه وعن مشاعره تجاه الأرض .

لا أعرفك حتى الآن يا بلفوريا ، أريد أن أعرفك كما أعرف الكثير من الأشياء . إننى أعرف هذه المنطقة التى امتلكها . إننى أعرفها أفضل من أى عربى قذر ولد هنا وعاش أجداده بها لقرون طويلة . إن رجالا مثلى يسألون كثيراً من الأسئلة . إن هذا العالم هو ملك خالص لرجال مثلى . إنهم يأخذونه وهذا هو كل ما هناك .

خذى قطعة الأرض تلك وضعيها فى يدك . سوف أغلق عينى وبلمسة أصابعى سوف أريك كل جزء وكل ثانية فى هذه الأرض لكن ... ليس هناك من يحب هذه الأرض مثل حبى لها وأنا أقتفى آثار أقدامى فيها (ص ٩٦) .

(يقيس) أهارون الأرض بقدميه - ويفكر المرء مرة أخرى فى أمر الرب لابرام : (قم امْشِ فى الأرض طولها وعرضها . لأنى لك أعطيها .) (التكوين ١٣ : ١٧) تلك أيضاً هى طريقة اهارون للاتصال مع الأرض .

إن موشاف بئر يوسف فى الرواية مستوحى من مستعمرة بئر ياكوف حيث استقرت جدة شامير مع أسرتها عام (١٩٢٣) . تحكى قصة شامير (ليس بعيداً عن الشجرة) تاريخ أسرة منذ مائة عام (١٠) . يصف لنا المؤلف هنا العلاقات بين المستوطنين اليهود وجيرانهم العرب . إن أعمال الثورة العربية كانت أيام توتر ومليئة بالنضال ، لكن العلاقات الشخصية مع الجيران العرب كانت علاقات سلسة وودية . ويرى شامير أن شجاعة سكان الموشاف الصغير هى التى جنبتهم مواجهات عديدة .

لم يصور المؤلف فى رواية **تحت الشمس** العرب بشكل نمطى متكرر . فتصور الرواية الروح الأبوية لسكان الموشاف الأوائل نحو أفرادهم العرب . أدى حكم النخبة فقط إلى توسيع الفجوة وإلى تعزيز الصورة المتكررة للمزارع العربى كمخلوق أقل

---

* Balfour Declaration وعد بلفور : وجه اللورد آرثر جميس بلفور فى ٢٢ نوفمبر (١٩١٧) - باسم الحكومة البريطانية خطاباً إلى اللورد روتشيلد - بوصفه أحد زعماء الصهيونية - جاء فيه (عزيزى اللورد روتشيلد : يسرنى كثيراً أن أنقل إليكم نيابة عن حكومة صاحب الجلالة التصريح الآتى الخاص بعطف الحكومة على الأمانى الصهيونية والذى فرض على الحكومة ووافقت عليه .. تعتزم الحكومة البريطانية إقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين ، وستبذل كل ما لديها من جهد فى سبيل تحقيق هذه الغاية ، هذا مع العلم بأن حكومة جلالة الملك لن تفعل شيئاً ينطوى على أى مساس بالحقوق المدنية والدينية للطوائف غير اليهودية فى فلسطين ، ولا بحقوق اليهود الذين يعيشون فى دول أجنبية أو نظم أحوالهم الشخصية ، وأكون لك شاكراً لو تكرمت بإبلاغ هذا البيان إلى اتحاد الهيئات الصهيونية . إمضاء آرثر جيمس بلفور) وبذلك أعطى من لا يملك وعداً من لا يستحق . (المترجمان) .

شأنًا ، كما أنها سمحت للأحزاب الاشتراكية بأن تتجاهل أفكارها الخاصة بالمساواة بين كل عمال العالم وأعطت الأولوية للعمالة اليهودية . وهكذا كان للعربي الحق في العمل ، لكن الضروريات اليهودية ألغت الحقوق العربية(١١) . وقد اعتنقت كل الأحزاب السياسية تقريبًا وجهة النظر الصهيونية الداعية إلى استيطان الأرض وبناء دولة يهودية .

وفي الخمسينيات كان بطل شامير هو الإسرائيلي الواثق من نفسه نراه (ماشيًا عبر الحقول) لكن قلبه كان من الناحية المجازية مجروحًا ، وبعد خمسة عقود ونصف في رواية **الحدود** **The Border** والتي كُتبت بين عامي (١٩٥٩ ، ١٩٦٥) لم يعد البطل هو الإسرائيلي المولود هنا ، بل الإسرائيلي الأوربي بحكم المولد وبحكم تفكيره . لم يعد هذا البطل يمشي عبر الحقول ولكن عبر الأراضي التي لا صاحب لها بين القدس الشرقية والقدس الغربية . وبدلاً من الآفاق الواسعة التي تميزت بها قصص يزهار وشامير الأولى ، نجد الآن الواقع الجديد حيثما نرى الحدود والفصل والحصار (١٢) .

يلغي البطل رافي رولان (وهو مليونير ومسئول بارز في الحكومة الإسرائيلية) رحلته إلى خارج البلاد . ويحاول أن يعبر الحدود . هذا الحدث هو بمثابة بحث عن شيء ما لكنه أيضًا هروب من الثراء والتبلد في إسرائيل . إنه أيضًا هروب من مسئوليات المنصب والسلطة والأسرة . وهذا موضوع شائق في قصص كتاب جيل البالماخ خصوصًا أهارون ميجد . وقد عبّر بعض كُتّاب هذا الجيل عن تحررهم الكامل من الجوانب غير المثالية أو ما يسمى بالجوانب البراجماتية في النظام السياسي والمجتمع في إسرائيل . إن قصص جيل البالماخ ، ورغم أنها ذات لهجة واقعية ، إلا أنها ليس بها أفكار معينة لنحكم بها على المجتمع (الواقعي) . تمسك شامير ومعاصروه بالرواية الواقعية حيث تعطي قيم المؤلف الضمني لهجة القصة ووجهة النظر الخاصة بها على عكس الأعمال الأولى التي كتبها عاموس عوز وآ . ب . يهوشواع ، والتي يكمن فيها العالم القصصي داخل النفس في جوانبها غير المعقولة والأسطورية .

إن رواية **الحدود** لها بعد هزلي . هناك معزة يمتلكها يهودي يمني يعيش بالقرب من الحدود . هذه المعزة تشرد وتدخل أرضًا لا صاحب لها . وبعد إثارة القوات العسكرية للأردن وإسرائيل تعيد قوات الأمم المتحدة المعزة (والتي كانت قد أنجبت جديين صغيرين) . وهكذا يهزأ الحيوان من الحرب ومخاطرها . ويمجد أيضًا حقائق الولادة والحياة . إن البطل في بحثه عما هو أصلي وبسيط يرتبط بشكل ما مع هذا الحدث . فهو ينجذب إلى الجانب الآخر الغامض على الرغم من أن هذا الجانب يتضمن عنصري الخوف والزيف . ينجذب البطل إلى اليهود الذين جاءوا من دول عربية وإلى العرب . إضافة إلى ذلك ، فإن تقسيم القدس إلى قطاعين: قطاع إسرائيلي وآخر أردني (١٩٤٨

– ١٩٦٧) وإغلاق الحدود رسمياً بين القطاعين هو فى حد ذاته شىء زائف يجعل المرء يبحث عما هو حقيقى وصحيح .

ومن ضمن الشخصيات التى تعيش بمنطقة الحدود الدكتور دانون ، وهو طبيب إسرائيلى كان مرضاه قبل عام (١٩٤٨) يجيئون إليه من سلوان ، رام الله ، بيت لحم ، واريحة ، وعمان .

أحبه العرب لأنه فهمهم ولأنه أحبهم . كم طبيبًا من الأطباء الموجودين حتى فى العالم كله كان قد ولد فى الخليل؟ والآن تفصل الحدود بينه وبينهم ، ولم يعد هناك مرضى يعوضونه عن مرضاه العرب . لكنه ظل وفياً ولم ينتقل إلى مكان آخر فى المدينة حتى على الرغم من أن الحى الذى يعيش فيه ، والذى كان فى الماضى واحداً من أجمل أحياء المدينة أصبح الآن مهدماً ومقلباً للزبالة . إنه لا يزال يعتقد . ولا يزال ينتظر ، إن هناك من يحتاج إليه . وإنه سيكون مفيداً (ص٣٨ ، ٣٩) .

ويتحدث رافى أورلان مع الضابط السويدى فى قوات الأمم المتحدة والذى يقول له: (إلى متى يمكن تنظيم التاريخ فى ردهات الفنادق؟ ، سيكون عليك أن تخرج إلى الخارج ، إلى الهلال ، وأشجار النخيل ، والرمال ، والثعابين .) بالنسبة لأورلان كانت كل هذه المناظر الشرق أوسطية سواء عنده . جرت هذه المحادثة بجوار حمام السباحة فى أحد الفنادق ، وكان الاثنان يحتسيان الويسكى . كان اورلان مسئولاً عن تنمية القدس ، وكان يريد زراعة الأشجار على طول (الحدود) . يرد إسرائيلى غاضب : (إن حدودنا الشرقية يا سيدى ... تمتد مائتى كيلو متر إلى الشرق من نهر الأردن . إن الصحراء الواسعة هناك هى حدنا الشرقى . لكننا إذا كنا نقصد حدودنا الشرقية خط الهدنة ... فهناك لا نحتاج إلى حزام أخضر من الأشجار لكننا نريد حزاماً أسود من الحديد وحزامًا أحمر من النيران) (ص١٥٦) . ومن الغريب أن شامير نفسه سوف يوافق على هذا الموقف .

اسماعيل الابن المنبوذ لهاجر (من وجهة النظر التوارتية) وإبراهيم هو جد العرب . أما كتاب شامير **حياتى مع اسماعيل**[١٣] . والذى نشر بعد حرب الأيام الستة مباشرة فهو يلخص علاقاته مع العرب طوال حياته وهو يجمع بين الذكريات الشخصية وعقيدته السياسية . يتخلى هنا شامير الذى نشأ فى حزب المابام اليسارى عن مبادئه السابقة للأخوة الكونية من أجل وجهة النظر الوطنية القائلة بأن حق اليهود فى الأرض أقوى من حق العرب . فى تلك الفترة ساعد شامير فى إنشاء حركة أرض إسرائيل الكبرى والتى أكدت على الحق التاريخى لليهود فى أرض إسرائيل أيام التوارة كاملة ، وتشمل هذه الأرض مساحة أكبر بكثير من إسرائيل الحالية . هذا التوحد بالنسبة لشامير له جذوره فى أرض ما قبل الدولة :

إننى أحاول أن أفحص بأمانة تامة صورة (ارتيز إسرائيل* الكاملة) كما عرفتها فى الثلاثين عامًا الماضية وكما أفحصها اليوم . إننى أحاول أن أستخلص منها كل ما هو شائع للكثيرين ، كل ما هو أساسى لنظرة أغلب اليهود فى إسرائيل بما فيهم الحكومة والقادة العسكريين . من الواضح تمامًا لى أن السلام والتفاهم المشترك مع العرب لا يتعارضان مع صورة (ارتيز إسرائيل الكاملة) (ص٢٣) .

شهدت طفولة وشباب شامير علاقات وثيقة وصداقات حميمة بين العرب واليهود :

أحاول أن أتذكر لقاءاتى مع العرب ..

طوال طفولتى وشبابى وحتى إقامة الدولة كان العربى جزءًا من الخلفية الإنسانية التى نعيش فيها . فى الجزء الأول وصفت على وجه الخصوص التهديد الدائم للهجمات العربية . وبالتوازى مع هذا التهديد الذى لم يشوّه حياتنا التى كانت دائما مصحوبة بعلاقات وثيقة وعاطفة حب تجاههم ، وفى أحوال كثيرة كانت نوعًا من الإعجاب الرومانسى . (ص١٥٠) .

لكن شامير كان صريحًا لدرجة أنه يعترف هنا بوجود نوع من التنازل :

إن حياتى ، حياة كل من نشأ فى هذه البلاد مملوءة بمثل هذه الخبرات ومثل هذه اللحظات . لقد قلت بالفعل فى مكان آخر هنا : لقد عاش العربى فى الضمير اليهودى كرمز للحياة الطبيعية والأصالة . كان العربى He هو العنصر القوى الموضوعى الموجود لنفسه . لا يمكننا أبدًا أو تحت أى ظرف أن نشكك فى ثبات وجوده حولنا وبيننا . لم يحتجْ قبولنا للقرب من العربى إلى أى تبرير عقلى . كان هذا شيئًا مفهومًا ذاتيًا مثله مثل قبول مناخ وجبال فلسطين . كان هذا هو المنهج الرومانسى ، ومما لا شك فيه أننى أتمسك به ، ليس فقط لأن هذا القرب مرتبط بالذكريات الجميلة للطفولة والشباب ولكن أيضًا لأنه المنهج السهل . (ص١٥٤)

كان شامير مدركًا أيضًا للحقيقة المتناقضة وهى وجود عنف متواصل رغم العلاقات السلسة على المستوى الشخصى . يحكى الكتاب عن هجمات العرب على سكان اليهود التى شملت المناوشات وأعمال الشغب وما هو أسوأ من كل هذا . وفى عام (١٩٢٩) كانت هذه الأعمال تسمى **مذابح Pograms** وأثناء الفترة من (١٩٣٦) إلى (١٩٣٩) كانت هناك أسماء متعددة من **إزعاج** إلى **أعمال شغب** إلى **أعمال دموية Blood riots** لكن كل الاختلافات كانت مجرد اختلافات فى المصطلح : فتحت كل هذا كانت الثورة

---

* Ereiz Israel ارتيز اسرائيل : هذه العبارة الدالة على فلسطين وما حولها تستخدم للتعبير عن الأطماع التوسيعية فى الفكر الصهيونى . (المترجمان)

المتأججة أو الثورة القومية أو حتى الثورة العربية الكبرى كما لا يزال يشار إليها في الخطاب المعاصر .

هناك من يعبرون عن المواجهة بين اليهود والعرب مستخدمين لغة التراجيديا الكلاسيكية أى الصراع بين حزبين متصارعين ، مع كل منهما الحق (ص٧٣) . وجهة النظر هذه يعتنقها كتّاب مثل عاموس عوز (١٤) . لكن شامير يرفض بوضوح وجهة النظر الداعية إلى (الحق مقابل الحق) لأنها بالنسبة له تؤكد على فكرة متناقضة ذاتية : إن دعوى اليهود أن اسرائيل يجب أن توجد ، وقولُ العرب بأن إسرائيل لا يجب أن توجد وكلاهما لديه مبرراته (ص٧٤) . إن هذا هو تأكيد على التوازن فى موقف لا يجب أن يكون فيه توازن ، ولكى يحسن تلك (المبررات) المختلفة يوضح شامير أنه بينما نجد يهوداً يطالبون بتوخى العدل تجاه العرب فلا نجد أى عربى يطالب بعدل مماثل تجاه اليهود .

إن الحجة الزائفة بوجود دعاوى متساوية تم التعبير عنها كتعارض بين كيانين قوميين لهما الوضع نفسه . ولكى يهزم هذا الرأى يشن شامير هجوماً قاسياً على فكرة قيام كيان فلسطين : إن مفهوم (كيان فلسطينى عربى) هو (خدعة تاريخية) كما يقول . إنه مفهوم تم التقاطه من الحركة القومية الصهيونية . ليس فقط أن الوطنية الفلسطينية كانت استجابة مباشرة للصهيونية ، كما يقول شامير ، بل أيضاً إنه لو لم تكن هناك دولة يهودية لاستمر العرب فى قتال بعضهم البعض لمدة خمسين عاماً . إن الدولة الفلسطينية لا يريدها أحد . أما ما أراده (الفلسطينيون) منذ عام (١٩١٨) وحتى الآن فهو أن يكونوا جزءاً من سوريا (ص١٠٠ – ١٠١) . وهذا يعادل قولنا على لسان فولتير أنه من أجل الدوافع العربية إذا لم تكن هناك اسرائيل (لكان ضرورياً أن ننشئ واحدة) .

ويعلن شامير بالتالى : (لن يكون هناك سلام . ليس فى المستقبل المنظور) (ص١٩٥) . لن يتحقق السلام إلا عندما يفهم العرب أنه لا بديل أمامهم . هذه هى الرسالة التى عبرت عنها الفقرة الختامية للكتاب :

لم يخلصوا لنا قلوبهم حتى الآن . كانت قلوبهم مغلقة على الكراهية وكانت أياديهم ممتدة للقتل . لكن لن يكون لديهم أى بديل (سوى أن يدركوا) أن هذا هو الوضع . إن إسرائيل موجودة هنا . إن أبناء إبراهيم واسحق ويعقوب هنا فى أرضهم القديمة ، إن الحرب لم تنته ـ سوف تُوضع لها نهاية : العدالة التى لم يعترف بها أحد – سوف يُعترف بها : النداء الذى لا يلتفت إليه أحد – سوف يلتفت إليه [حينئذ فقط] ستكون النتيجة المحتومة هى السلام (ص٢٢٢) .

فى يونيو (١٩٨٧) فى الذكرى العشرين لحرب الأيام الستة تمت المقابلة مع شامير التى ذكرناها آنفًا [١٥] . ذكر المقابل شامير بملاحظته أنه (لن يكون هناك سلام) . وماذا سيقول عنها الآن؟ بالإضافة إلى الشروط المسبقة مثل إدراك أن خسارة عربى بالنسبة لإسرائيل قد يكون بمثابة حمل لا يُطاق ، إلخ وسيكون على العرب أن يقبلوا الوجود الشرعى لإسرائيل . ومهما يبدو هذا كثيراً ولا نفع منه بشكل ما إلا أنه يمكن أن نراه على نحو ما فى الواقع الجديد وهى دولة إسرائيل . وتحدث شامير عن أخيه القتيل آليك Elik وتخيل أنه يريه الدولة اليهودية بعد مرور خمسين سنة بعدما زاد سكانها من نصف مليون إلى أربعة ملايين وبعد التقدم الكبير الذى تحقق ، إلخ – كل هذا يعطى الدولة سبباً للوجود الذى يفرض (طوعًا) الاعتراف الواقعى . وينهى شامير هذه المقابلة بالملاحظة التالية : (كانت تلك هى أجمل سنوات التاريخ اليهودى ... وعندما أكون جزءاً من هذا التاريخ وحتى ، ولو كشخصية ثانوية فلا يمكن أن أطلب المزيد .)

عند مناقشتنا ليزهار وشامير فإننا قد استخدمنا المنهج الذى يقول بإن كل واحد من هذين الكاتبين فى نظرته لنفسه يمكن أن نراه فى أبطاله . ومثلما أعلن يزهار وشامير عن نفسيهما بشكل غير مباشر عن طريق شخصيات أبطالهما فانهما يعلنان أيضًا على نحو(فضفاض) نظرتهما لإسرائيل كما يراها كل منهما . وهكذا يرى نويرث جرتز Nurith Gertz أن ما يميز كتّاب جيل البالماخ هو أنهم يصورون البطل الذى يرى مشاكله بوضوح ويعتقد أن هذه المشاكل يمكن حلها وأن أهدافه يمكن تحقيقها[١٦]. ويؤمن هذا البطل أنه من الممكن أن نضفى على حياتنا معنى عن طريق التوفيق بين القيم الشخصية وقيم العالم الاجتماعى الجماعى . (فى قصص فترة الستينيات وما بعدها ، فإن مصطلح البطل كان يدعو للسخرية وهو ما يشير إلى شخص مختلف).

وبينما يرى بطل البالماخ علاقته الشائكة بالعرب كشىء يمكن حله ، فإن أهارون فى رواية شامير **تحت الشمس** يرى علاقته المتناقضة مع الأفراد العرب كشىء لا يمثل مشكلة – وهذا يجعل هذه الرواية تنضم لقصص فترة العشرينيات والثلاثينيات على الرغم من أنها كُتبت عام (١٩٥٠) . أىْ أن الإحساس القوى بالالتزام بالحلم الصهيونى فى التعايش المشترك لم يُمس فى العشرينات والثلاثينيات . ينظم أهارون الدفاع والهجوم التالى ، لكن بدون الشك الذاتى الموجود لدى أبطال يزهار (البستان على التل).

فى القصة الإسرائيلية التى يكون فيها الصراع مع العربى هو قلب القصة ، نجد أن الرسالة الأولى هى أن النصر وعلى الرغم من أنه عادل إلا أنه من المحتمل أن يكون غير عادل أيضًا . إن السمة الخيالية للبطل الذى يوفق بين الجوانب الشخصية وتلك الجماعية ليس جزءاً من الخبرة المعاصرة . يمكن للقارئ الضمنى أن يتوقف بإرادته عن عدم التصديق ، وهو يعرف أن هناك دمًا لا يزال يُراق وهو يقرأ القصة . إن

السطور الأخيرة في رواية **تحت الشمس** ، والتي تعطي إحساسًا بالدماء والرمال ، والشمس سوف تبقى كموجودات رئيسية في حياة الطفل وسوف تعرض لنا تشاؤم شامير العميق بالنسبة لإمكانية حل المشكلة . وقد أثبت الواقع أن هذا التفكير الحزين صحيح بعد قرابة أربعين سنة من نشر الرواية لأول مرة .

يمكن النظر إلى رواية **مشى في الحقول** بطريقة متوازية . إن عنوان الرواية السلس مأخوذ من قصيدة كتبها الشاعر ناتان اولترمان بعنوان (الأم الثالثة) . فيما يلي ترجمة غير دقيقة لهذه القصيدة : (إن ابني ضخم وهادئ / وأنا هنا أحيك قميصًا له للأجازة/ وهو يمشي في الحقول / سوف يعود إلى هنا مرة أخرى / يحمل في قلبه طلقة رصاصة.) (أثرَّ اولترمان على الكُتَّاب الشباب في جيل البالماخ) .

هناك رأى مختلف قدمه دان ميرون Dan Miron يرى أن روايات شامير محملة بطابع مأساوى وبطولى ، وأن شامير قد مهد الطريق للأعمال الرومانسية الكثيرة التي كتبها معاصروه [١٧]. وهكذا فإن شامير الذي ظهر عام (١٩٤٨) هو بطل جديد تمامًا على الأدب العبرى . فهذا البطل كما يقول ميرون . إنه الشخص الذي يمتلك الأرض (بيديه هو).

وحيثما تتحرك شخصية يزهار في بيئتها الداخلية ، فإنه يتقبل إرادة المجموعة رغم تحفظاته الداخلية (التي لا صوت لها) . يهتم شامير على الجانب الآخر بالعوامل الاجتماعية الخارجية الايجابية التي تشكل شخصياته . ساعد أبطال شامير في أعماله الأولى على تشكيل شخصية (الصابرا) الشاب – وهو اليهودي الذي ولد في اسرائيل والذي يلتزم بقيم حركة الشباب الاشتراكي ، وقيم الكيبوتز ، وقيم الهاجاناة (وهي القوة العسكرية الدفاعية التي كانت موجودة قبل قيام الدولة) والبالماخ وهي الوحدات الممتازة في الهاجاناة والتي كانت تسكن في الكيبوتزات) . أهم من هذا كله أن هؤلاء الأبطال ابتعدوا تمامًا عن عقلية الديسابورا ، وهي عقلية المؤسسين الأوائل المرتبطين بأرض إسرائيل (فيما ما قبل الدولة) .

لقد غيرت حرب (١٩٤٨) من طبيعة اسرائيل القديمة مثلما شكلت تحديًا للقيم الموجودة هناك . وهذا لا يعني أننا ننكر عنصر الحنين إلى الوطن الموجود لدى كُتَّاب جيل البالماخ وأبطالهم . لكن هذا الحنين كان قائمًا مع الخلفية الموجود فيها الأرض التي يتم تغييرها . إن هذا الصراع – عقلي بقدر ما هو مادى – يدعو إلى الثبات وسعة الحيلة في مواجهة موت المرء وموت الأصدقاء والعائلة وفي قتل الآخرين . وكل هذا خلق وجودًا شخصيًا جديدًا لم يتوقعه الشبان والشابات الذين وقعوا في مصيدة الأحداث لكنهم يريدون المحافظة على استقلالهم .

(٨) أهارون ميجد
Aharon Megged

منذ بداية السبعينيات وأهارون ميجد الذى يعتبر واحداً من أكبر كتَّاب القصة فى إسرائيل يكتب عموداً أسبوعياً فى جريدة دافار **Davar** اليومية ، يتضمن هذا العمود مقالات وإسهامات يكتبها عن الأحداث الجارية ، وهذا الجنس الأدبى الجدلى أصبح جزءاً مهماً فى البيئة الثقافية / السياسية منذ بداية الصحافة فى فلسطين . جمع ميجد بعض مقالاته فى كتاب أسماه **المنطقة المتمردة** (١) **The Turbulent Zone** وهذا العنوان هو الترجمة الانجليزية التى اختارها الناشر للعنوان الأصلى العبرى وهو ايزور هرمش ، والذى يمكن ترجمته على نحو أدق - وأكثر تشاؤماً ، باسم منطقة الزلازل ، وهذا التعبير هو واحد من الكلمات الطنانة الكثيرة التى دخلت اللغة منذ حرب الأيام الستة جنباً إلى جنب مع (خسوف ، تآكل) والكلمات التى تشير إلى حدوث تغير جوهرى فى حماس اليهود تجاه الصهيونية .

ويلفت ميجد الانتباه إلى الانقسام الواضح للمجتمع اليهودى فى إسرائيل بين اليهود العلمانيين واليهود الأرثوذكس* المتعصبين ، وبين اليمين وبين اليسار والصقور والحمائم ، وبين حركة جوش أمونيم وبين حركات السلام الآن التوفيقية . قبل ذلك كان أحد المصطلحات الرئيسية التى كان يستخدمها قادة الوسط الاشتراكيون هو هافلاجاه **Havlagah** (ضبط النفس) أو (الاعتدال) . إن إضعاف الوسط والانقسام التالى أدى إلى ظهور التطرف والتعصب ، وترسيخ الاتجاهات التى (عملت على تآكل) النسيج الأخلاقى للمجتمع عن طريق إضعاف مرونة المجتمع وقدرته على استعارة كيانه . ويرى ميجد أن تطرف أى من الاتجاهين مع عدم التسامح ليس فقط مع العرب بل أيضاً مع الآراء المخالفة لليهود الآخرين ينذر بحدوث كارثة . وعلى الجانب الآخر ، عبرت بعض جماعات اليسار المتطرف عن تضامنها الكامل مع القضية الفلسطينية وإنكارها التام لقضية إسرائيل ، كما يلاحظ ميجد أن هناك نوعاً من (العصاب) **Neurosis** عند كل من اليمين واليسار .

---

* Orthodox Jews اليهود الأرثوذكس : أهم ما يميز اليهود الأرثوذكس أن الدين اليهودى حسب تصورهم ليس مجرد عقيدة يؤمن بها اليهودى كفرد ، بل هو نظام دينى يفسر تاريخ اليهود ، ويغطى كل جوانب الحياة اليهودية . ويعتقد الأرثوذكس اعتقاداً حرفياً فى صحة الأساطير اليهودية مثل الإيمان بالعودة الشخصية للمسيح والعودة لفلسطين ، وأن اليهود هم الشعب المختار الذى يجب أن يعيش منعزلا عن الناس لتحقيق رسالته . واليهودية الأرثوذكسية تسيطر على الفكر الدينى والحياة الدينية فى المجتمع الإسرائيلى عن طريق المؤسسات الدينية والأحزاب الدينية المتعصبة التى تشكل قاسماً مشتركاً للسلطة الحاكمة فى إسرائيل منذ قيامها حتى الآن . (المترجمان)

يرى ميجد أن الجانب الأخلاقي في الأدب العبري منذ عام (١٩٤٨) قد عبر عن التعاطف القوي مع العربي الذي تقطعت جذوره مع أرضه . لكن ميجد يحس أن هذا التعاطف أيضًا قد يكون له جانبه العصابي ، وهو مؤشر على المرض اليهودي الملتوي . ومع كتاب مثل آ . ب . يهوشواع ، ياكوف شاباتاي ، وآخرين يتمسك ميجد بهذا (المرض) بل يفخر به . كتب التاريخ على الأمتين أن تعيشا معًا على أرض واحدة . وعلى الرغم من أن ميجد ملتزم تمامًا بالأفكار الصهيونية الخاصة بالاستيطان اليهودي والدفاع إلا أنه يحس أن هذه الأفكار يجب أن يضاف إليها أفكار التعايش المشترك والمساواة ، والحوار .

وينتهي كتاب ميجد بمونولوج – ربما خيالي وربما حقيقي – لامرأة كانت تسكن أحد الكيبوتزات في الماضي وعضوة سابقة في البالماخ . تعترف هذه المرأة أن شعورها بالذنب تجاه العرب كان جزءًا من تربيتها في فترة الأربعينيات وهو ذنب اختلط بالخوف. فقد قتل والدها على يد عربي عام (١٩٤٧) على الخط الفاصل بين تل أبيب ويافا . والآن في فترة الثمانينيات لا يمكنها أن تتعاطف مع القلب النزف في (خربة خزاعة) أو مع الروح القتالية التي مكنت انتصاراتها إسرائيل من بسط هيمنتها ونتيجة لذلك تشعر تلك المرأة الآن بالإحساس بالغربة – وهو عكس الإحساس الذي أحست به عندما كانت عضوة في الكيبوتز أو في البالماخ ، الإحساس بانها كانت تلعب دورًا نشطًا في حياة الوطن . (وسواء كانت تلك المقابلة حقيقية أو زائفة ، فهذا شيء ثانوي بالنسبة لحقيقة أن اغترابها وفقدها لهويتها الذاتية يمثلان نفس إحساس جيل ميجد كله بل وربما جزءًا كبيرا من روح العصر) . وتنتهي المرأة المونولوج بأن الإسرائيليين يحتاجون إلى العرب أكثر مما يحتاج العرب للإسرائيليين : لقد كان العرب هم الرباط الذي يربط اليهود بالأرض ، وهو الرباط (بيننا وبين تاريخنا القديم على هذه الأرض) وهكذا شكل العرب إحساسًا بالقوة لليهود : وقد أحس بهذا الإحساس الرواد الأوائل ، وفهمه (الكنعانيون) . وفي وجود البعد الذي نشأ حديثًا بين الإسرائيلي والعربي ضاع مصدر القوة من اليهود ويكون الحل هو إعادة إقامة هذا الرباط .

تميزت أعمال ميجد القصصية منذ أعماله الأولى بنبرة أخلاقية قوية حتى أننا نحس بأن الكاتب يقحم الأفكار والدروس الأخلاقية والأيديولوجية في أعماله . وغالبًا ما يكون هناك صراع بين الاتجاهات الأخلاقية المتصارعة . ولهذا يلجأ ميجد كثيرًا إلى استخدام الاستعارة والهجاء والمحاكاة الهزلية والمفارقة لعمل مسافة بينه وبين المواقف والشخصيات التي يصفها . وعلى الرغم من كل هذا إلا أن هناك بعدًا واحدًا غير متناقض في إدراكه للواقع القصصي : إن القصة نفسها خيالية من العبارة الموهمة بالتناقض . إن بطله الرئيسي هو أساسًا بطل ضد **Antihero** وشخصية هامشية – غريب وأحمق – مثل بطل رواية **أقدار أحمق** التي ظهرت عام (١٩٥٩).

على نحو مميز يضع ميجد ثنائيات للمعايير والقيم وأنماط الحياة ثم يفحص الإمكانيات التى توفرها هذه الثنائيات . ففى ثنائية الحياة الخاصة مقابل الحياة العامة على سبيل المثال ، نجد أن شخصياته ليست متحررة – تماماً – من قيود المجتمع ، بل تصبح هذه الشخصيات مجرد دمى تحركها قوى المجتمع .

يمكن رؤية الأدب العبرى كأدب منقسم بين اتجاهين . يزهار على سبيل المثال يجعل الأرض هى تركيزه الأساسى ، أما ميجد على الجانب الآخر ، فيهتم بالأمة دون أى شىء آخر . ومن الواضح أن معظم القصص العبرية ستخلط وتربط بين هذين الاهتمامين . مهما يكن الحال ، فإن الكتّاب الذين يهتمون بالأرض سيعطون العرب مساحة فيزيقية أكبر فى أعمالهم ، وسيتناولون تأثيره المدمر وغير المدمر على الأرض ، وعلى الجانب الآخر سوف يربط الكتاب المهتمون بالأمة الوجود العربى وتاريخ ومصير اليهود كأمة .

إن موقف ميجد الأخلاقى فى رواية **أقدار أحمق** **Fortunes of a Fool** والهوة بين الفرد والمجتمع يظهران بشكل مركز فى إحدى فصول الرواية وهو بعنوان (المدينة البيضاء) **The White City** (ص ٢٢٠ – ٢٧٤) . هنا أيضاً نجد الهوة بين العربى واليهودى لا تشكل سوى جزء من انحرافات البطل الأخلاقية . زمن الرواية هو عام (١٩٥٦) أيام حملة سيناء* . أما مكان الرواية فهو غزة حيثما يجد البطل نفسه وسط المعركة عندما كان مع القوة التى أخذت تخترق تشكيلات العدو ويكون هدفها النهائى هو اختراق المدينة المحاصرة . وبعد معركة مريرة تقع المدينة ويعانى البطل من إلتواء كاحله وهذا يجعل من دخوله إلى المدنية كمنتصر يأخذ كوميدية وهو يعرج خلف الآخرين . قبل الحرب فكر البطل فى الانتحار ، لكنه الآن يتصرف كبطل وبعد دخوله المدينة يجد نفسه غريباً . إن المواجهة مع العرب هى مواجهة مع ماضيه ومه ذكريات طفولته فى بستان الفاكهة . بساتين اليهود كان يزرعها العرب الذين كانوا (كما تذكرنا الأعمال الأدبية مراراً وتكراراً) جزءاً من المكان :

> سألنى عما إذا كنت أعرف قرية كذا . قلت له (نعم) مبتسماً وأنا أرى أمامى مجموعة من الأكواخ لونها لون الأرض الحمراء . وهى تعانق التل كعش الدبابير . ويحيط بهذه الأكواخ سياج من أشجار التين الشوكى . سألنى إذا كنت أعرف بستان البرتقال الذى يمتلكه برجمان **Bergman** . سكت لحظة . وفى داخلى ارتفع عطر قوى مسكر لأزهار أشجار البرتقال ومنظر أوراق النبتة الكثيفة ذات اللون الأخضر الداكن ، والظلال الباردة حول جذوع الأشجار ورطوبة الأرض أثناء عزقها ، قنوات الرى التى نجد

* **The Sinai Campaign** حملة سيناء : الاسم الإسرائيلى للعدوان الثلاثى الذى شنته إسرائيل مع انجلترا وفرنسا على مصر عام (١٩٥٦) . (المترجمان)

فى نهايتها الأكياس المبتلة المتعفنة ، والذباب والثمار الفاسد ، والكوخ المبنى على البئر الذى نمت عليه نباتات الأشنة ، ويحتوى على صناديق فارغة ، وأبسطة ومواد التعبئة المشبعة برائحة الراتينج ، تل من الحجر الرملى على جانبيه خلايا النحل فى حقل مزروع بالزهور والنحل وهو يدوى حولها ، صوت مضخة البئر وسط سكون ما بعد الظهر . سألته : (هل تعمل هناك؟) لم يرد على سؤالى ، لكنه ذكر أسماء رابا بورت زيلكن ، سشكتمان، ابرامسكى . كان هذا هو صف بساتين برتقال تملأ المكان على جانبى الطريق . سألنى بلغتى كيف حال السيد ياكوب Yakub ؟ ثم قال (أعشاب. توجد أعشاب هناك) .

وقف الناس من حولنا مندهشين كما لو كانوا يشاهدون عرضاً لأحد الحواة، وانتظر الرجل أن أقول شيئًا . كنت مذهولاً ولم أستطع الرد عليه . ولما طال صمتى بدأ الناس يصرخون فىّ من كل جانب كأنهم يقذفونى بالحجارة (زيلجمان!) (مارموريك!) (تانانبوم!) (يافانى!) (موسكوفيتز.) الآن ابتسم الرجال الناجى بأعجوبة ابتسامة انتصار . وكشف الرجل يديه وأرانى أحد أصابع يديه اليسرى ، لأرى أن مفصل الأصبع الأعلى لم يكن موجوداً ، وقال (هذا بسبب المعزقة) قالها وهو ينظر إلىّ كما لو كان ينتظر رد فعلى .

أردت أن أصافح يده اليمنى كعلامة على أننا أصدقاء لكننا فى تلك اللحظة سمعنا صوت عربة جيب من عربات الشرطة العسكرية ، وفى الحال تفرق الجميع فى كل اتجاه مثل قطيع من الدجاج ألقى حجر فى وسطهم . توقفت العربة محدثة صوتا مزعجًا وسألنى أحد الجنود عما إذا كنت لم أسمع عن القرار الذى يمنع التآخى مع السكان المحليين (ص ٢٣٥ - ٣٦).

بعد هذه المواجهة توجه البطل نحو قلب المدينة وأخذ يفكر : (لقد قررت القول لنفسى بإننى المنتصر وحاكم المدينة ولكنى لم أحس بأية متعة فى هذا . كان هناك ضباب ساخن فى السماء يشبه كسوف الشمس وكان هذا أشبه بنذير شؤم) (ص٢٣٦) .

يصل البطل أخيراً إلى المدرسة التى تحولت إلى ثكنة عسكرية . انتهى الشعور بالنشاط الذى أثارته المعركة ، ولم يعد لديه أى إحساس بالانتصار . ويوحى الجو هنا بجحيم دانتى* وبخطوات موصلة إلى حفرة لا خروج منها .

---

* Dante Alighiere دانتى اليغيرى (١٢٦٥ - ١٣٢١) كبير شعراء ايطاليا . صاحبة ملحمة (الكوميديا الإلهية) Divina Commedia (١٣٠٨ - ١٣٢٠) (المترجمان)

يمكننا من ناحية أخرى أن نرى البطل ميجد (كابن بلد) تتحدث له البساتين الرطبة الأرض وأوراق النباتات الكثيفة عن الارض والثرى . فى الوقت نفسه وبشكل أكثر حدة فهو حزين بسبب الذاكرة الجماعية لليهودى . وفى وسط الانتصارات يتنبأ بالكارثة : أصوات الليل لاتهدأ ، طاقة خرجت ـ كل هذا يوحى بجو من الحصار . فالجماهير فى بيوتها المحمية يمكن أن تتعرض للهجوم . ويبدد إحساس النصر الشعور الموجود بأنهم قد استدرجوا إلى المدرسة بسبورتها وكتبها وخرائطها .

إن واجبات عمله فى معسكر اللاجئين كانت بالنسبة له بمثابة تجربة أخرى أدت به إلى أن يحجم عن التصرف : توزيع الطعام ، والفقر ، وأصوات الطلقات والفتاة الميتة ... هناك مناداة أسماء العشائر والقرى ويتم توزيع الطعام حسب مكان المنشأ . قرر أن يفصل نفسه عن الآخرين ويحجم عن القول بإنه منتصر . وعندما يطلب منه المشاركة فى عملية انتقامية ضد الفدائيين (الذين استهدفت عملياتهم لسنوات طويلة المدنيين) فإنه يرفض .

وهكذا صور لنا ميجد مأزقًا أخلاقيًا يشبه المأزق الذى واجه البطل فى قصة يزهار (الأسير) . ولا يحل لنا يزهار هذا الصراع ، وبالتالى يضع القارئ فى مأزق أخلاقى ويسألنا كيف سنتصرف لو واجهنا الوضع نفسه . لكن (القلب النزف) لدى ميجد لا يعنى أن لبطله حرية الاختيار الموجودة لدى بطل يزهار . فبطل ميجد مرتبط بقوة بالمعايير الاجتماعية : إن القبول الاجتماعى والمناخ الاجتماعى المتغير هو ما يثير اختياره للتصرف أو عدم التصرف .

فى مقدمة قصيرة تسبق الترجمة الانجليزية يشير ماكس برود **Max Brod** إلى تأثير كافكا* على الكُتَّاب (يحكى ميجد قصة شخص غريب وحيد وهى فى الحقيقة قصة الضمير الإنسانى . وتجرى الأحداث فى مجتمع فقد معياره العقلانى . ومثل أبطال كافكا ، فإن الأحمق فى رواية ميجد فقد روابطه الروحانية مع بيئته ، بل إن حياته هى صرخة احتجاج ضد مجتمع يفقد إيمانه .)

عندما نقصر اهتمامنا على فصل واحد لكل كتاب مثلما فعلنا هنا ، فإننا نواجه عدم ثبات أكبر عندما نفسر المعنى وعندما ندرس الرسائل الغامضة التى أرسلها النص والمؤلف . هل يمكن أن نربط الخبرات فى (المدينة البيضاء) مع خبرات معركة أخرى؟ هل البطل هنا بمثابة أحمق آخر فقط؟ ما هو جوهر البحث الذى تلطخ هنا بالعمل غير الأخلاقى؟ هل يقول ميجد إن بطله يستحق قدره الكئيب ؛ لأنه حاول أن يتأقلم مع مجتمع يرفض كل شىء يمثله هذا البطل؟ هل رفضه أن يرتكب أعمالاً عدوانية يعتبر

---

* **Franz Kafka** فرانز كافكا (١٨٨٣ – ١٩٢٤) : روائى نمساوى ، تميزت آثاره بتصوير قلق الإنسان الحديث. (المترجمان)

موقفًا أخلاقيًا إذا كان هذا الرفض يترك هذا العمل القذر للآخرين؟ هل هو جدير باللوم عندما يستفيد من الأفعال الخاطئة التى يرتكبها رفاقه؟

يمكن أن توضح لنا اللهجة الرمزية لرواياته المدى الكامل لردود أفعاله بالنسبة للحرب ونتائجها . وهناك سخط أخلاقى من جانب ومشكلة الاختيار من الجانب الآخر . كل هذا ينضم إلى مشاكل الثبات الأخلاقى للفرد فى المواقف التى لا يكون للشخصية فيها سلطة اتخاذ القرار . يتنبأ بموته . وبينما كان فى دورية فأنه يرحب بالموت . وبطريقة وجودية يلجأ البطل إلى الواقع اللامبالى ، وهل هذا هو المخرج من الموقف الذى لا مخرج له؟

ولأن الكتاب أخذ الشكل شبه الرمزى سيتم اتهام البطل بواسطة زملائه فى محاكمة تجرى بعد موته . لكن مزج القصة الرمزية مع الواقع لا يعمل دائمًا بشكل جيد . إن وصف الحرب والمدنية هو وصف واقعى ، أما القصة الرمزية ، فيتم إضافتها لتعطى للقصة بعداً أخلاقيًا / كونيًا . البطل فى هذه القصة الواقعية هو شخص متذبذب أخلاقيًا فى مواجهة العرب إلا أنه يضحى بحياته من أجل من يؤمن به . هناك أيضًا الهوة التى ذكرناها بين الفرد والسلطة العسكرية . لكن ميجد يرى أن هذه الهوة هى مجرد محطة على الطريق فى الرحلة الطويلة الروحية لرجل يعارض معتقدات المجتمع .

وفى مقابلة جرت عام (١٩٧٣) بعد نشر كتابين جديدين ، أخبر ميجد محاورته وهى الشاعرة شين شيفرة **Shin Shifra** (أعتبر نفسى كاتبًا واقعيًا ، مؤلفًا على اتصال مباشر بالواقع – حتى عندما أتخيل أننى ذهبت (فى رحلة إلى نيكاراجوا) . لا أعتبر **أقدار أحمق والهرب Escape** روايتين أقل واقعية بسبب تناولهما لعالم تتلاشى فيه حدود الزمن والمكان ، إن الخيال والأحلام هى واقع أيضًا ، واقع روحى . وكما أراها فقصة يكتبها كافكا هى الواقعية) (ص٣٥)(٣) . وقد أثارت المحاورة السؤالين الآتيين : تنتقد شخصيات كثيرة حياة اليهود فى دولة إسرائيل نقداً حاداً . هل تتعاطف مع هذه الاتهامات؟ هل تحس أنك جزء منها؟ إن رد ميجد المطول على هذين السؤالين شمل الحقائق التالية :

لا يمكننى أن أتعاطف مع السلطة **Establishment** أو مع أعدائها لا يمكننى أن أتعاطف مع الميل الداعى إلى رفض أى شىء يتم هنا أو مع الاتجاه إلى الموافقة والاتفاق فى الرأى . إننى أعيش وبداخلى تناقض كبير وربما هذا هو سبب انتهاكى للتراكيب الأدبية التقليدية فى رواياتى الحديثة . يمتد هذا التناقض حتى إلى الشعب اليهودى ... لكنى ورغم كل هذا لا أزال مرتبطًا بأهل بلدى وبكل جوارحى . ليس لدى شىء آخر . ليس لى وطن سوى الشعب اليهودى وتاريخه تاريخ أرتز إسرائيل والفترة التى عشتها فى الكيبوتز وحركة الشباب – كل هذا هو شىء واحد لا ينفصم (ص٤١).

إن التناقض الموجود فى أعمال ميجد فى نظرته لنفسه ولإسرائيل وللعربى يمكن أن نعتبره سمته الشخصية المميزة . وكما رأينا بالنسبة لشخصية (الأحمق) ، فإن ثباته الأخلاقى ورفضه اختيار شىء آخر يؤدى إلى تسوية غريبة جداً بالفعل . حقًا ينقص بطله الصدق والإيمان . إن رفضه تحمل المسئولية هو بمثابة رفض لحرية الاختيار . ويرحب بالموت ، لأن الحياة تمثل له موقفًا لا يستطيع أن يتعامل معه باستقامة .

(٩) ناتان شحوم
Nathan Shaham

تصور قصص ناتان شحوم جانبًا من المجال الواسع للعلاقات اليهودية العربية . نرى فى قصصه الأولى رد فعل اليهودى تجاه أعمال الشغب التى قام بها العرب فى الفترة من عام (١٩٣٦) وحتى عام (١٩٣٩) . وبعد ذلك عندما أخذ العربى يترك موقع الخلفية فى حياة السكان اليهود أصبح العربى مناط الاختبار **Testing ground** للطبيعة الأخلاقية للفرد اليهودى – خصوصًا أوقات الحرب عندما يكون الوجود نفسه فى خطر. مرة بعد أخرى فى الأدب المبكر يكون لدينا صورة مختلفة للتعبير عن حب اليهود للطبيعة التى يكون العربى فيها جزءًا لا يمكن فصله ، وهذا الحب يتركز على الروائح الطيبة المعتادة للقرية العربية . فى ذات الوقت ، فإن البطل اليهودى نفسه فى تأملاته سوف يشبه هجمات العرب بالمذابح التى ارتكبها الروس ضد اليهود .

هذا الغموض هو خليط من مشاعر الانتماء والخوف يقوى ويصبح أكثر تعقيدًا بل متعارضًا . وهكذا نقابل فى رواية **شاهد للملك**[١] . **Witness for the King** الإسرائيلى ابن البلد العضو السابق فى البالماخ يتحدث بعد حرب الأيام الستة فيقول :

> بعد حرب عام (١٩٦٧) سافرت إلى وادى الأردن . كنت حزينًا وشاحبًا ومختنقًا . لكنى أحسست أن هذا الوادى يخصنى أو بالأحرى أنا أخصه . إننى أقرر حقيقة . انظر إننى لا أتحدث عن ترتيبات سياسية . إننى لم أكن هناك من قبل . أنت تعرف كم كنا نخشى السير فى هذه المناطق ، رغم ذلك فقد كنت أنتمى إلى هذه الأرض . من الواضح أن المرء يمكنه أن يحلم بمناظر أكثر ثراءً . أحسست أننى أحب هذا المكان كطفل حزين فقير كان لديه أم مجنونة لا يحكمها المنطق الوطن! لا يحيا ولا يموت.(ص٩٩) .

أول مجموعة من قصص شامى التى تدور حول الحرب هى **الآلهة كسولة** [٢] . **The Gods Are Lazy** والتى ظهرت عام (١٩٤٩) . يقول شعار إحدى هذه القصص : (فى كل أنحاء العالم تكون وظيفة الكشاف أن يكتشف العدو ، لكن وظيفته هنا هو أن يكتشف الوطن) . وبالفعل نجد فى كتابات شحوم ومعاصريه أن الحرب هى بمثابة مواجهة على نطاق واسع مع الأرض – ويتأثر هذا الوجود الفردى لرجال ونساء كثيرين كصهيونيين مخلصين أو كإسرائيليين بالاتصال المباشر مع الأرض .

بيد أن بطل شحوم ليس دائمًا هو الشاب الذى ينزف قلبه أو صاحب الأفكار المثالية الرومانسى الوحيد والذى نراه كثيراً فى أدب كُتّاب جيل (١٩٤٨) ، فالكثير من شخصياته هى شخصيات ساخرة لها خبرة مباشرة بالحرب ، وقد تتعرض هذه

الشخصيات للتشويه أو الموت فى الحرب . ورغم كل هذا فإن إدراك المآزق الأخلاقية هو شىء كامن فى نفسية هذا الجيل – وهى المآزق المتمثلة فى عنف الحرب والأسئلة مثل (لماذا يجب علىّ أن أكون أخلاقياً؟) ومن جانب آخر ، هناك عضو البالماخ الشاب (والذى تشرب حب الأرض مكتسباً كل كيلو متر إضافى لارتز إسرائيل بخطواته.) (ص٦٩) . ومن الناحية . الأخرى فإن هذا الشاب نفسه المحب للأماكن المفتوحة هو الشخص نفسه الذى سيكون عليه أن يواجه المآزق الأخلاقية .

فى وسط حرب (١٩٤٨) نشر شحوم قصة أثارت جدلاً كثيراً . هذه القصة هى (كانوا سبعاً) **They Were Seven** والتى تُرجمت إلى اللغة الانجليزية بعنوان (السبعة)[٣]. **The Seven** . أحد رفاق الراوى يصحبه إلى موقع المعركة التى لم يشترك فيها . وتجرى أحداث القصة بعد الحرب بعام واحد أى عام (١٩٤٩) وهناك يبدأ الراوى فى سرد قصة الجبل : (هنا على هذا الجبل قضى آبى **Abbi** فترة من حياته تميزت بالبطولة وتحمل المشاق) (ص٨٧) . يستخدم شحوم طريقة سردية مختلطة يخاطب بها الراوى الذى يستخدم ضمير المتكلم القارئ بينما يعيد البطل القصة من جديد على الراوى . وهذا يسمح بظهور الصوت (الموضوعى) للراوى الذى يمكن أن يصف المنظر ، ويمكنه أن يقدم المفارقة بينما يتعرض القُرَّاء مباشرة لصوت البطل .

تحكى القصة فترة مظلمة فى الحرب عندما كان تفوق العدو عدداً وعدةً يسبب اليأس للإسرائيليين الذين أجهدوا أعصابهم حتى كانوا على وشك الانهيار بسبب الخوف من الهزيمة :

> كان هناك أربع وأربعون منّا معزولين على قمة الجبل ، معرضين للهجمات المضادة التى يشنها العدو . كانت معنوياتنا منهارة وكنا ناقمين على هذه الحرب ، وكان ينتابنا هاجس لعين بأن أى شىء نقوم به كان مجرد صدى خامد لدور ولى وانقضى . فى تلك الحالة كان علينا أن نواجه الرعب الذى سببه كابوس فظيع ممتد ... (ص ٩٠-٩١)

لكن هذا كان بمثابة تمهيد فقط . إن اكتشاف جثة أحد الجنود القتلى تكشف لنا أنه قد مات بسبب لغم . ويتذكر أحد الضباط أن هناك سبعة ألغام زُرعت على الجبل نفسه موجودين عليه الآن . كان الرجل الذى زرع هذه الألغام قد لقى مصرعه فى المعركة ، كما أن الخريطة التى توضح أماكن هذه الألغام قد احترقت . (لم يكن لدينا كاشف للألغام و ... كنا نعرف أنه لم يكن هناك أساساً أية كاشفات ألغام . ومن المحتمل ، أيضاً أنه لم يكن هناك أى منها فى فلسطين فى ذلك الوقت ... لقد شاب أربعة وأربعون رجلاً بين ليلة وضحاها .. سيكون لزاماً أن يموت ستة رجال آخرين حتى نقضى على خطر الألغام من حولنا.) (ص٩٢)

وهكذا يخلق شحوم موقفًا يكون فيه الطريق مسدودًا أمام الإنسان ، وهو اختبار لحساسية الإنسان الأخلاقية عندما يكون حياته فى خطر ، وعندما تكون نجاته فى موت شخص آخر . حتى عندما استطاع الرجال أن يتحركوا لم يكن ممكناً ترك الجبل لأهميته الاستراتيجية . ووجود الألغام هو شىء مدمر روحيًا ، فقد قضت على الألغام على وحدة المجموعة القتالية . يجازف آبى وقائده بالذهاب إلى المنطقة المفتوحة محاولين إقناع الجنود الذين تحصنوا داخل أماكن إقامتهم بالخروج ، لكن الجنود يرفضون هذا الأمر . لقد هرب ثلاثة رجال واحد منهم انتابه انهيار عصبى وآخر قتله لغم . ويزيد أسى الجنود وتوعد القيادة بإرسال تعزيزات لمعالجة الموقف . وأخيراً يبدأ الرجال فى السير فى منطقة الألغام كما لو كانوا يسيرون نحو مصيرهم المحتوم . يبقى واحد وأربعون رجلاً ولا يزال هناك خمسة ألغام لم تتفجر :

فى هذا اليوم نفسه كنا نسير فى دورية وأسرنا أحد العرب . ترسخت فى عقولنا فكرة وحشية . كان الأسير العربى قرويا شابًا فى حوالى الثلاثين . ملامحه التى كانت توحى بالتحدى أثارت عداءً عامًا . أخذناه إلى ساحة المنزل وأمرناه أن يجرى . جرى الرجل وعاد ولم يحدث شىء . ثم طلبنا منه أن يجرى مرة أخرى وأطاعنا الرجل ولم يحدث شىء . فى المرة الثالثة أصررنا على أن يجرى فى دائرة ، لكنه رفض لأن الجرى فى دائرة بدون هدف بدا وكأنه إهانة له ؛ لذلك فقد تحدانا ورفض . فى البداية أحسسنا بالدهشة من غطرسته ثم ضربناه حتى أخذ يبصق دمًا . كان وسيمًا . وارتسم على وجهه تعبير ينم عن الدهشة والاحتقار . وفجأة انسل هاربًا وأخذ يجرى نحو المنحدر . كانت خطواته قوية ولم يستطع أى منًا اللحاق به. لكننا أطلقنا عليه الرصاص ووقع ولم نره وسط الأشجار . اعتقدنا أننا سمعنا صوت أنين لكننا تجاهلناه ، ولكى نضع نهاية لعذابه أرسلنا بعض الجنود للبقعة التى وقع فيه . لم نكن نريد قتله ولأنه لم يمت باللغم كنت أحس بالحزن . كان هذا الإحساس شيئًا غريبًا : عندما كان على رجالنا أن يمشوا على الألغام كنت حزينًا جداً على كل واحد بدرجة لم أحس بها من قبل ، ولم يكن هذا بسبب وجود اتجاه غامض يدعو إلى تدمير الرجولة المجيدة . أما بالنسبة لهذا الغريب الذى قد يكون غير ذلك ، فقد كنت حزينًا لأنه لم يقتل بواسطة تلك الألغام نفسها ، والذى كان سيؤدى انفجارها إلى راحتنا ، كان الأمر يبدو كما لو كان موتًا بلا معنى ... هل خمنت الآن أى مستنقع غريب من الأفكار غرقنا فيه) (ص ٩٥ – ٩٦) .

(فى اليوم التالى قبضنا على أسير آخر . هذه المرة كان مهرجًا عجوزًا يحب الدعابة . كان ينسج حكايات ساحرة عن قوات العدو . كُلفت (بالتعامل)

معه. لم أضربة أو آمره أن يجرى لكنى فككت قيوده وعاملته كصديق لى . كان الرجل العجوز مأخوذاً ، كل ما فعلته هو أننى أحبطت محاولاته المتكررة لتقبيل يدى . إن إهانة من يستسلم لنا هو تصرف كريه للغاية . عموماً فعل الرجل ما طلبته منه فأحضر الماء ووضع العلامات وقام بكل الأعمال الغريبة هنا وهناك تحت إشراف حارس لم تكن له ضرورة . كان يعود دائماً إلىّ ككلب يعود إلى بيته ، وكنت أتلقاه بابتسامة ودودة وأشكره على الخدمات التى يؤديها . لم أرَ من قبل مثل هذا الحب وهو يلمع على وجه إنسان مثلما رأيت هذ الحب والإخلاص اللانهائى . لم يُغرم بى أحد إلى هذه الدرجة من قبل . كانت النتيجة لكل ذلك أنه استمر فى المشى على الجبل . حتى داست قدماه على اللغم وهنا ظهر إحساننا عندما أرحناه بطلقة رصاص ثم أحرقنا جثته) (ص٩٦) .

لم يكن هذا هو نهاية الانهيار الأخلاقى للرجال . كانت هناك تعزيزات عسكرية ستصل قريباً . هل يجب أن نخبرهم بخطر الألغام؟ بعد نقاش قصير قررنا عدم إخبار القادمين الجدد (لم تكن هناك وسيلة للهرب من هذه الألغام والجهل سوف يجعلهم على الأقل غير قلقين) (ص٩٧) . وهنا يظهر إحساس بالتآمر يشدهم جميعاً على الرغم من أن ما يجمعهم هو موقف أخلاقى مخزى ووضيع . تأخذ المعركة التالية حصتها من القتلى . اثنان منهم قتلتهما الألغام .

اتجه التحذير الأخلاقى الآن نحو المواطنين الإسرائيليين . ضمت التعزيزات الجديدة فتاة صغيرة الجسم لتشغل جهاز اللاسلكى . كانت هذه الفتاة جادة وتحب مساعدة الآخرين . أخذت هذه الفتاة تدور حولنا فى سعادة وحبور . كانت تجرى نحو بعض الأشجار فى منطقة لم نبحث فيها أبداً عن الألغام المدفونة :

حملقت إليها وهى ترقص ببراعة وهاجمتنى الأشباح المرعبة . كانت رقصة الموت كما فكرت . شل الرعب عينىّ وهى تتابع نعلىّ حذائها وهى تتعثر هنا وهناك ، وبدا أنها تقفز الأرض بحثاً عن الألغام . رأيت الرجال يشاهدونها كما لو كانوا يشاهدونها من مكمن . لم يكن لديهم أى إحساس بوخز الضمير . لم أتكلم أنا أيضاً . شعرت أنه قد تملكنى إحساس حاد ومرهق بتوقع القدر المحتوم . حملقت بحزن فى قدميها النحيلتين الطفوليتين . فجأة كبحت مشاعرى ودعوتها إلى الحجرة كما لو كنت أريد شيئاً عاجلاً منها . لم يستطع أى فرد أن يقنعنى بأن الأمر ليس عاجلاً .

(جرت نحوى متجهة ، لا إلى الباب بل إلى النافذة .) حدد مرة أخرى المكان ونظر متعمداً فى اتجاهه . ثم مسح جبهته بكفه الأيمن ذى الأصابع الثلاثة. كان من الواضح أنه يحاول استجماع أفكاره ثم أضاف : (تعلقت الفتاة

بالنافذة وغنت : (ما هذا؟) تمكنتُ فقط من أن أمسك بجزء من يديها الصغيرتين اللتين تمسكان بالنافذة - كانت قصيرة القامة وكان شعرها الذى غسلته الأمطار وقطرات المطر الموجودة على جبهتها على وشك السقوط على عينيها ... ثم حدث انفجار ملأ الحجرة بالدخان والتراب الكثيف . كانت ترقد تحت الشباك ، وهو المكان الذى لم يشك فيه أحد أن به جثة صغيرة محترقة مبتورة القدمين يظهر منها فقط بعض الأجزاء العارية وهى تنتظر بلا جدوى شيئًا لن يتحقق أبداً ...) (ص١٠١) .

ثم التضحية بالأسرى العرب وبعاملة اللاسلكى من أجل الحرب المجنونة - وهى القوة التى تسلب المرء من إنسانيته فى ظل رغبة محمومة للعيش والتغلب على كل شىء. إن ذراع آبى Abbi المفقود ووجهه المشوَّه وعينه الزجاجية كلها ، تدل على أنه كان الشخص الذى داس على اللغم السابع .

وتشهد قصص شحوم على الصورة المتغيرة للإسرائيلى كما انعكست فى منظوره المتغير للعلاقات العربية الإسرائيلية . هذه المنظومة المعقدة للصور المنعكسة - صور لصور كمرآتين متواجهتين يزيد تأثيرهما بسبب استخدام النموذج المتكرر . فى هذا الصدد فإن رواية شحوم **شاهد الملك** (٤) ، لها أهمية خاصة لأن رسم النموذج المتكرر هو موضوعها . تجرى أحداث تلك الرواية فى أواخر الستينيات بعد حرب الأيام الست. بطل الرواية هو أستاذ تاريخ اسمه بنيامين اور يعود إلى إسرائيل بعد إقامته لفترة طويلة فى اكسفورد . موضوع أبحاثه هو فترة الانتداب البريطانى فى فلسطين . وتتناول نظريته الخاصة دور النماذج المتكررة فى تشكيل سياسات البريطانيين والعرب واليهود . بالإضافة إلى ذلك ، هناك خليط معقد من السكون والحديث ، ومن الإخلاص والغدر ومن هتك الأسرار وإخفائها - كل هذه العناصر - تلعب أيضًا دوراً فى حياة اور الخاصة والمهنية .

إن أسباب عودة أور لإسرائيل عديدة . بداية هناك حبه والحنين للأرض . مع صديقه الحميم ونفسه الثانية alter-ego بوراث Porath وهو روائى يكتب رواية بعنوان **شاهد الملك** يقوم أستاذ التاريخ برحلة إلى المدينة العربية طولكرم . وتثير الرحلة التأملات والأفكار لدى هذين الرجلين حول معنى التاريخ . فيفكر بوراث : (إذا كنا قد تعلمنا أن نعيش ببطء مثل العرب ، لكان من الممكن جداً أن نكون أقلية يهودية فى جنوبى سوريا ولكانت بناتنا راقصات فى الملاهى الليلية الفخمة فى بيروت.) (ص١٦٤).

إن تمسك بوراث بالثقافة العربية كان بمثابة قرار اتخذه بمحض إرادته (أكثر من كونه عملية تثاقف روتينية.) من خلال قوة إرادته أجبر نفسه (كما يقول) على حب الزيتون ، ومشروب العرق ، والقصص العربية وقيلولة ما بعد الظهر ، لكنه لم يستطع

أن يتقبل اللحم الضأن أو الزبادى المر المعروف باسم لبن أو زيت الزيتون الأخضر أو القصص التى لا بداية لها أو نهاية أو مبالغة الشرقيين وغضبهم . وأمام طولكرم قال بوراث (معطيًا الأمر حق قدره) إنه يشم رائحة الانتداب البريطانى . أى أن طولكرم لم تتغير على مر العقود الماضية وأن العرب حافظوا (بوسائلهم الخاصة) على (أرض إسرائيل القديمة .) ووجد المسافران متعة كبيرة فى رؤية الرجال وهم يدخنون النرجيلة باستمتاع . وبعد تحميل الأطعمة عادا بسرعة خوفًا من الهجمات الإرهابية (ص١٦٤ - ١٦٥) .

أما الزيارة التالية فكانت إلى مدينة القدس وإلى المدينة القديمة* (التى تم الاستيلاء عليها أثناء حرب يونيو ١٩٦٧) فتثير مشاعر وعواطف البروفيسور اور . أحس وهو يمشى فى الأزقة المعتمة أنه فى بيته ، لكنه لا يزال يحس أيضًا أنه غريب فهذه الأزقة تشده وتلفظه وتثير فيه الحب والخوف الذى أحس بهما وهو طفل . كان أبوه عضوًا فى حركة بريت شالوم (ميثاق السلام) فى فترة العشرينيات وكان يوافق على مبادى الحركة التى دعت إلى قيام دولتين على الأرض نفسها فى ظل حكومة واحدة . كان هذا يعنى إعطاء حقوق متساوية للشعبين وتمثيل متساوى فى المجلس الحاكم (وسيكون على العرب أن يتخلوا عن فكرة السيادة العربية على فلسطين ، أما اليهود بدورهم فعليهم أن يفعلوا الشيءَ نفسه (وبالتالى يرفضون الصهيونية .) تعرض والده الذى كان طبيبًا للتهديد بسبب آرائه التى لم يتخلَ عنها طوال حياته . على عكس الكثير من زملائه لم يصور العرب بشكل رومانسى وكان يكرههم . كانوا من ضمن مرضاه وكان يعرف عقليتهم وأخلاقهم وعاداتهم ، لكن صديقه العربى الحميم كان يعارض حركة بريت شالوم . هذا الصديق قال له ذات مرة :

> عندما استمع إلى بن جوريون أو إلى جابوتنسكى ... حتى عندما يتحدثان عن حقوق العرب ، وأحاول بصعوبة أن أصدق ما يقولانه ، فإننى أعرف تمامًا ماذا يعنيان . أعرف أنهما يريدان أن نرحل فى النهاية . لكن عندما استمع إليك أحس بالخوف . إنك رجل أمين والرجل الأمين فقط هو من يمكن أن يخدعنى . (ص١٢٢) .

لكن هذا الأب يتبرأ من الصهيونية بعد انفجار قنبلة يدوية بدائية فى حديقة منزله كما أن صعود هتلر إلى السلطة يسكته تمامًا .

إن النزاهة الموجودة عند الأب تتوازى مع تلك الموجودة لدى السياسى الفلسطينى العجوز الذى أجرى معه البروفيسور اور مقابلة . يقول الفلسطينى إن ثورات العرب

---

* The Old City المدنية القديمة : الاسم الإسرائيلى للقدس الشرقية أو القدس العربية والتى احتلتها إسرائيل بعد حرب يونيو (١٩٦٧) . (المترجمان)

وعمليات الإضراب التى قاموا بها فى الثلاثينيات كانت ناجحة ، فقد عرف العرب أن الهجرة سوف تحرم العرب من استقلالهم (ويكتب عام ١٩٢٠) مقالة ليوضح أنهم عرفوا هذه الحقيقة فى ذلك الوقت ، وأن تحديد أعداد المهاجرين اليهود بقرار بريطانى هو بالتالى يدل على فعالية العرب . يسر البروفيسور اور بالمقابلة ، لأنها تثبت نظرية النموذج المتكرر كأساس لهذه السياسة . فقد آمن العرب بأن لندن كانت خاضعة للنفوذ اليهودى ، أما اليهود فقد اعتقدوا أن الحكومة البريطانية كانت معادية للسامية* .

ناقشنا فى هذه الدراسة تأثر تصوير العربى بالأنماط المتكررة السائدة للعربى . ومهما يكن الأمر فإننى أؤكد هنا أن صورة الإسرائيلى نفسه فى أدب الأربعينيات والخمسينيات أخذت شكل الأنماط المتكررة . كانت مشاكل الإسرائيلى هى مشاكل الوجود الحالى الملحة ، وكان حل هذه المشاكل يكمن فى الوقت الحاضر . إن مآزقه الأخلاقية يعتبرها هو داخلية – تمامًا – كما لو كان العالم الخارجى ليس له أى تأثير على هذه المآزق . إن أدب الحرب مقصور فقط على النطاق الحالى للعمل أو اللاعمل بحيث يرسم مخططًا للكون الواسع . على أية حال ، فإن من يواجه غالبًا مشاكل الخير والشر ، هم الأبطال الذين يكونون بالسليقة غير مولعين بالتأمل ، وبالتالى فهم غير مؤهلين لفهم هذه المشاكل بأبعادها الصحيحة وبأشكالها المعقدة ..

نجد فى قصة (السبعة) أن الوضع الذى لا مخرج منه قد أضاع تأثير القيم التى تتعرض للتحدى والمواجهة – إن مشكلة البقاء تجعل من المستحيل الاستمرار فى التمسك بهذه القيم أو حتى الحياة معها . وفى رواية **شاهد الملك** يثار تحد مماثل ، لكن من منظور تاريخى . فالبطل / المؤرخ يبحث عن صيغة تحل له لغز النمط المتكرر للحرب والقلاقل فى الشرق الأوسط ، ومثل هذه الصيغة هى الطريقة الوحيدة التى تمكنه من تقبل هذا الموقف الصعب .

ونتيجةً لهذا تعكس قصص شحوم تغيراً فى طريقة تصوير العربى . هذا التغير مرتبط بوجود منظور ورؤية تاريخيين . وهكذا فإن رواية **شاهد الملك** تصور العرب لا فقط بلغة شخصية ، بل أيضًا كجزء من العملية التاريخية التى ترجع أصولها إلى أيام ما قبل الدولة . اهتم كُتَّاب كثيرون فى جيل (١٩٤٨) بمرحلة ما قبل الدولة ، بل إن

---

* anti-Semitic معادى للسامية هى ترجمة غير دقيقة للكلمة الأوربية anti-Semitisim والمقصود بها هو (معادة اليهود) أو (نبذ اليهود من المجتمع) أو (مناهضة اليهود) لأنهم المثلون الوحيدون للجنس السامى فى المجتمع الأوربى . على حسب الدعوى العنصرية التى أشاعوها عن أنفسهم ، حيث يعتقدون أن كل ما حل بهم إنما يرجع لكونهم يهوداً ، وأن من يسعون لإيذائهم مصابون بداء (اللاسامية) والمنطق الطبيعى يقول عكس ما يدعيه اليهود ، لأن العداء للسامية هو رد فعل لعداء اليهود لغير اليهود ، وأعداء السامية لغير الساميين ، وهكذا فقد أصبح شعار معاداة السامية سلاح إرهاب مسلط على كل من يدفعه ضميره أو تفكيره إلى معارضة مخططات الصهيونية من رجال السياسة والفكر . (المترجمان)

بعضهم عادوا إلى بدايات الهجرة اليهودية فى أواخر القرن التاسع عشر . وهكذا نرى انتقالاً من المشاركة التامة فى حرب (١٩٤٨) إلى الوعى التاريخى الجديد الذى يشمل معرفة تاريخ الأرض وبالتالى معرفة تاريخ الوجود العربى عليها .

تقدم لنا روايتا يزهار **أيام صقلج** و(**خربة خزاعة**) ورواية شامير **مشى عبر الحقول** وقصة شحوم (السبعة) أدب الحرب الذى كُتب ، والحرب لا تزال مستعرة أو بعدها بمدة بسيطة . أما فى العمل الذى سنناقشه الآن ، فلدينا أدب يتناول الحرب نفسها بنفس السمة الفورية التى توحى بأنه قد كُتب أثناء المعركة . لكنه فى الواقع كُتب بعد حوالى ثلاثة عقود من هذه الحرب . قد يتساءل المرء فجأة هل وفرت ميزة العقود المضافة للمؤلف إدراكًا مؤخرًا* ربما لم تجده فى أى عمل آخر . ومهما يكن فإن هذه الكتابة فى تعبيرها عن آرائها قد تناولت باقتضاب المشاكل التى أصابت روح أبناء جيلها .

وُلدت نتيفا بن – يهودا فى فلسطين (لجيل الرواد) **Mayflower generation** فى موجة الهجرة الثانية ؛ لذا فهى تنحدر من أصل أوربى اشكنازى ، وساعدها أبوها والذى كان واحداً من التربويين المهمين فى عصره (لا يجب أن نخلط بينه وبين عالم المعاجم اليعيزر بن – يهودا) على المشاركة فى الحياة السياسية والتعليمية فى اسرائيل .

إن رواية نتيفا بن – يهودا بعنوان **١٩٤٨ بين المرحلتين 1948: Between Calendars** هى قصة يرويها راو يستخدم ضمير المتكلم ، وتدور حول خبرات الكاتب فى حرب (١٩٤٨) [٥] . يحكى الراوى القصة مرة واحدة دون توقف فى محاولة لتوصيل هذه التجربة من خلال لغة الحديث (وليس اللغة الأدبية الرصينة) وهكذا فإن الكتاب هو بمثابة مونولوج مستمر يربط الأحداث (الكبيرة) بتفاصيل الحياة اليومية دون محاولة (تجميل) الحدث أو الأسلوب . الراوى هنا هو فتاة فى التاسعة عشر ، عملت ضابطة فى البالماخ ، وشهدت معارك عسكرية وعمليات خاصة . وبعد شهور من تخريب العرب لخطوط مواصلات اليهود ومستعمراتهم فى الجليل ، كان على البالماخ أن تهاجم حافلة تقل قوات عربية . غندما اقتربت الحافلة رأت الفتاة فيها نساء وأطفال . تحاول أن تخبر نفسها أنها ترى (العدو) وفى عقلها ترى بعض الأعمال الشريرة التى ارتكبها العرب (تمثيلهم بجثة صديقة لها وقتل خمس وثلاثين عضواً فى البالماخ والتمثيل بجثثهم قرب مستوطنة جوش اتزيون) (هذه المرة ولآخر مرة سوف نريهم أن الأمر لن يكون مثل أعمال الشغب عام (١٩٣٦) وليس مثل الهولوكوست) (ص ١٤٩–١٥٠) . ويكون هدف العملية هو قتل خبير ألغام عربى كان ضمن ركاب الحافلة . وتنشب معركة ينتصر فيها أفراد البالماخ .

* hindsight إدراك مؤخر : إدراك طبيعة الحادثة بعد وقوعها . (المترجمان)

ورغم التزامها بمبادئ الصهيونية فإن هذا الحادث يؤذى مشاعرها ويجعلها تشك فى تلك المبادئ . وفى خطاب لوالدها تطلب منه ألا يفرح ويزهو عندما يقرأ عن الحادث فى الجرائد . لقد قامت بالقتل والاغتيال وتقول (العدو) الآن هو كلمة سخيفة على نفسى . عندما نشترك فى أعمال القتل يتضح لى فجأة أن الأعداء هم من (البشر) (ص١٧١) . وهل يمكن أن نكون موفقين أن كل شخص من الذين قتلوا كان عدواً؟ حقا إن العرب كانوا يقتلوننا دون تمييز ، وأن أفضل صديقاتها لقيت مصرعها على يد العرب وبالنسبة لواحدة منهن على الأقل فهى (واثقة ألف فى المائة) أنها لم تكن عدوة لأى فرد.

وتستطرد وتقول إنها لم تعد متأكدة من الشعار الذى صاغه جوزيف تريمبلدر والذى كان قد قتل عام (١٩٢١) وهو يدافع عن مستوطن فى الجليل (إنه لشىء عظيم أن يموت المرء من أجل وطنه) على أية حال يجب علينا أن نعيد التفكير فيما نفعله - وفوق هذا كله يجب علينا ألا نشعر بالفخر (ص١٧١ - ١٧٢) . بعد ذلك تصف لنا الإعجاب الشديد الذى أحس به أبناء جيلها نحو العرب ، بل إنهم يقلدونهم . كان العرب شجعانا ومتفوقين عدداً وعدة - والآن فهم يفرون من الرعب والخوف (ص١٧٥ - ١٧٦) .

العمل الثانى الذى كتبته بن - يهودا هو بعنوان **عبر الأجيال المقيدة** (٦) . وهو محاولة (لتصحيح الموقف) كما هو الحال فى كتابها السابق فإن الرسالة هنا ذات حدين . إن اليهودى الإسرائيلى لم يعد كبش فداء يقاد إلى الذبح كما كان الحال مع يهود الديسابورا : (لم يكن هناك شىء بيننا وبين العرب . بل كان المقصود هو أن نثبت للعالم كله أننا لم نعد اليهود الذين عرفهم العالم خصوصاً بعد الهولوكوست .) . وهكذا نرى إدراكا للتغير فى صورة العربى لدى اليهودى (فروا من الرعب) ولكن (فى هذا الكتاب) هناك وعى بدور العربى فى تغير الصورة الذاتية لليهودى (لم نعد اليهود الذين عرفهم العالم من قبل) مع هذا كان هناك إدراكا للتعارض الفريد بين الحب والكراهية . بيلى **Billy** وهو أمريكى عدو فى البالماخ يقول : (أنتم ، إنكم عاطفيون مع أعدائكم . لم أرَ أبداً مثل هذا . معنا لم يكون الحال هكذا أبدا . إنكم تحزنون عليهم فى أى مكان فى العالم ترون شيئًا مثل هذا؟ إنهم يكرهونكم ، وأنتم تستمرون فى حبكم لهم . تبًا لكم!) (ص١٩٨) .

تناول هذا الكتاب أيضًا فقدان الإيمان . تطرح المؤلفة هذا الموضوع من خلال فكرة ربط اسحق (الأكيدة) وهو موضوع قدمه يزهار من قبل ثم أصبح موضوعاً محورياً فى أعمال يهوشواع وعوز وآخرين . تعيد بن - يهودا صياغة القصة فى لهجة تهكمية ساخرة . وتصبح التضحية باسحق بمثابة حكاية ترمز للصهيونية ، ولكن القصة تروى دائمًا من وجهة نظر (آل ابراهيم) **Abrahams** - ويكون إيمانهم.وليس إيمان (آل

اسـحق) Isaacs هو الذى (يتـعـرض للاخـتـيـار) . إن (آل إبراهيم) هنا هـم الآباء المؤسسون المفكرون ، والحالمون الذين كلموا الرب مباشرة . كان من الواضح أن هؤلاء الآباء المؤسسين كانوا فى اختبار وكانوا يدفعون الثمن الباهظ . كان (آل اسـحق) العصر بمثابة شىء إضافى (ابن آل ...) ولكى نتوسع فى الاستعارة فإن آل اسحق العصر الحديث الذين وافقوا على لقاء الموت لكى يوضحوا إيمان أجدادهم لا يتم انقاذهم فى آخر لحظة ، ولا يكون هناك كبش فى الأجمة ليتم التضحية به بدلاً منهم . هذه إذا هى قصة (اسحق) من ذلك الطراز الذى يخبرنا عن إحساسه هناك عن مذابح التضحية عام (١٩٤٨) ، وكيف بدت الأشياء (وهو مقيد بالحبال) .

(١٠) الحركة الكنعانية : يوناتان راطوش وآخرون
The Cana'anite Movement
Yonatan Ratosh and Others

لماذا يجب أن يتم الربط بين الأرض التى توجد عليها إسرائيل حاليًا وبين أى مجموعة عرقية ؟ ألا يكفى أن نعرف سكان تلك المناطق باللغة والأرض فقط ونتجنب دعاوى الصهيونية؟ أليس بإمكان سكان تلك المنطقة أن يبحثوا عن هويّة علمانية يمكنها أن تتنصل من كل ما يربطهم بيهودية يهود الديسابورا وآمالهم الخلاصية فى فلسطين؟

أعضاء الحركة الكنعانية **Cana'anite Movement** هم أناس يقدمون إجابات فريدة وخاصة بهم فقط على هذه الأسئلة . فهم يريدون التنصل من أية علاقة تربطهم باليهودية والصهيونية . وهم يعتقدون أن الصهيونية أيديولوجية أوربية نشأت فى القرن التاسع عشر لتخدم احتياجات اليهود الأوربيين فقط ، وليس لديها أى سند قوى للمطالبة بأرض فلسطين .

ويرون أن الديانة اليهودية فى أساسها التوراتى تثير حجة مشكوك فيها بالتأكيد . وإذا عدنا بشكل رمزى إلى أساس (قبل توراتى) فإن هؤلاء الناس يطلق عليهم الكنعانيون . هذا الاسم أطلقه على المجموعة لأول مرة بشكل شبه ازدرائى الشاعر افراهام شلونسكى . وعلى الرغم من أن هذه الحركة تشكلت فى فترة الأربعينيات إلا أن حدودها ترجع قبل تلك الفترة . وتكونت الحركة من كُتَّاب ، شعراء ، مثقفين ينص برنامجهم الرئيسى على إدراك أن الأمة (العبرية) والهوية العبرية هما شيئان منفصلان تمامًا عن الهوية اليهودية ، كما أن مفهوم (أرض العبرانيين) كان محاولة منهم لوقف الدعاوى التاريخية اليهودية أو الإسلامية فى أرض فلسطين ، ولإقامة دولة مستقلة تتكون من المجموعات العرقية التى شكلت (ما يطلق عليهم) السكان الأصليين . اعتبر الكنعانيون أنفسهم (عبرانيين) أكثر من كونهم يهوداً .

كان المبدأ المثير للاشمئزاز فى برنامج الحركة الكنعانية هو دعوتهم إلى الانفصال التام عن التاريخ اليهودى وعن التراث اليهودى جنبًا إلى جنب مع هدفهم الرامى إلى تكوين ثقافة محلية خالية من المحتوى اليهودى . وكان الهدف النهائى لهذه الحركة فى النهاية خلق كيان قومى جديد يسمح بالتعددية ، ويضم كل شعوب المنطقة ومنفصل عن الديانة اليهودية والتاريخ اليهودى .

فى قصة مشهورة بعنوان (الموعظة) **The Sermon** (١٩٤٢) كتبها حاييم هزاز **Haim Hazaz** وهو كاتب لا نشك فى صهيونيته ، يعلن البطل وهو يترنح : (إننى أعارض

التاريخ اليهودى) (ص ٢٧٣) ، (الصهيونية واليهودية ليستا شيئين متساويين) ، (تبدأ الصهيونية عند دمار اليهودية) (ص٢٨٣) على الرغم من أن الكنعانيين أحسوا أن الصهيونية لم تنجح فى تحويل مجتمع المهاجرين إلى كيان قومى / إقليمى إلا أن الحركة اكتسبت بعضاً من سماتها اليوطوبية من الأفكار اليوطوبية للصهيونية .

إن المُنظِّر الأول أو القوى المحركة أو العقلية وراء الحركة كان هو يوناتان راطوش (١٩٠٨ – ١٩٨١) . عاش الرجل أثناء طفولته فى وارسو فى منزل يتحدث كل أفراده باللغة العبرية . وفى عام (١٩٢١) هاجر راطوش إلى فلسطين .

ورغم تأثيرها الهامشى وقلة أنصارها إلا أن الحركة الكنعانية كانت ظاهرة ثقافية وسياسية وأدبية مهمة . ربما كانت أهم دراسة للحركة هى التى كتبها الناقد البارز والفيلسوف باروخ كيرزويل [٣] فقد اعتبرها الرجل ظاهرة خطيرة يمكن أن تقود إلى حدوث صدع نهائى فى إسرائيل . وفكرة الديسابورا وبين إسرائيل وتراثها اليهودى وهذه هى بالضبط الأهداف التى كانت تأمل فى تحقيقها . تتبع كيرزويل أيضاً جذور الحركة حتى وصل إلى التشكك الدينى لدى أنصار حركة الهسكلاه (التنوير) التى استمرت طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . وهكذا أدى انكار القيم اليهودية ووقف الاستمرارية اليهودية إلى تكون فراغ سمح للأفكار الأسطورية الغامضة بأن تظهر كمكونات برنامج سياسى . إن (إعادة اكتشاف) الشرق السامى لم توفر رغم هذه منظومة كاملة من القيم التى يمكن أن تكون أساساً للمجتمع ، شعر كيرزويل أن أقصى شىء يمكن أن تحققه هذه العملية هو أنها تؤدى إلى إضفاء سمة شرقية على الحياة ، وإلى إفقار القيم الثقافية والروحية .

إن الطبيعة الانقسامية فى إدراك راطوش يمكن أن نراها فى رأيه الذى يقول بإن على الأدب العبرى أن يكون من خلق العبرانيين فى أرض العبرانيين . وهكذا فإن الأدب المكتوب باللغة العبرية فى الديسابورا هو أدب يهودى . كان راطوش فى الثلاثينيات عضواً نشطاً فى المنظمات اليمنية السرية ، ثم أسس بعد ذلك جماعة سُميت (العبرانيون الشبان) . ومن أقوى أتباعه الشاعر والروائى أهارون أمير الذى لا يزال متمسكاً بأفكار راطوش حتى يومنا هذا ومن الحقائق المهمة هنا أن الحركة كان لها أجنحة يمينية وأجنحة يسارية ولم يكن كل أعضائها أتباعاً مخلصين لراطوش . وقد دافع بعض الأعضاء السابقين عن التقارب مع العرب الفلسطينيين . لم يؤيد راطوش قيام دولتين يجمعهما اتحاد فيدرالى . بل رأى فى نظريته الرومانسية الجديدة حلاً سياسياً يمكن به استيعاب الأمة العربية فى الأمة اليهودية . وظل راطوش متمسكاً بنظرته اليوطوبية القيادية حتى نهاية حياته .

إن الهولوكوست والهجرة الجماعية من أوربا والدول الاسلامية إلى إسرائيل فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات قوّيا من الشخصية (اليهودية) لدولة إسرائيل .

كما أن الحروب المتواصلة ، وأيضًا التغيرات السياسية والسكانية خلقت مناخًا جعل من الصعب على الحركة الكنعانية أن تجتذب أنصارًا جدًا . وفي مقابلة مطولة أجراها اهود بن عزر مع راطوش عام (١٩٧٠) سأله المحاور لماذا يجب على العرب أن يوافقوا على إقامة كيان سياسي غير طائفي وغير عرقي [٤] . رد راطوش على هذا السؤال بالمطالبة بدمج العرب والدروز والمسيحيين المارونيين في المؤسسات الإسرائيلية بما فيها جيش الدفاع الإسرائيلي .

كان لدى راطوش إيمان قوي بالأخرويات ، مكّنه من التنبؤ بوقوع ثلاث حروب . الأولى حرب في إسرائيل بين القوى العلمانية / القومية والقوى الثيوقراطية الطائفية ، والثانية تدور بين الأمة العبرية الجديدة والعرب المتحدين من أجل السيطرة على المنطقة الواسعة الشاسعة التي تسمى (دولة الفرات) ، أما الثالثة فستشن ضد قوى الاستعمار من الدول التي لا تخضع لتلك القوى . إن حرب تحرير الشعوب العبرية ودولة الفرات ستكون هي حرب التحرر من الاستعمار الأجنبي ومن الوحدة العربية الصهيونية واليهودية . (بالنسبة لهم فإن تعبير (الوحدة العربية) كان يستخدم كمرادف لكلمة (الفلسطنة) **Palestinianism** وبهذه الروح رفض راطوش فكرة قيام كيان فلسطيني منفصل .

وفي آخر مقابلة تمت مع راطوش قبل موته بمدة قصيرة سأله الشاعر ناتان زاخ[٥]. إذا كان يرى إسرائيل (كشعب يعيش بالسيف) . رد راطوش في لهجة معنفة بأنه لا يعرف أي عالم يعيش فيه زاخ . وبالنسبة له فقد عاصر حربين عالميتين وحروب أخرى وشهدت حياته انهيار إمبراطوريات وإبادة شعوب معينة على نطاق واسع بدأت مبكرًا بمذابح الأرمن . وبالتالي فقد أعاد صياغة السؤال : هل إسرائيل كدولة يمكن أن تحيا بدون السيف ولا يعترض أهلها للمذابح ؟ قال راطوش إن القتال كالحب والموت هو جزء طبيعي ولا يمكن فصله عن الحياة .

حقق راطوش مكانته الأدبية الرفيعة من عمله كشاعر ، وقد صرح أحد النقاد أن راطوش يعتبره الكثيرون أعظم شاعر عرفه الأدب العبري في هذا العصر [٦] . لكن هناك من يشكك في هذا . فمن الصعب أن يؤيد هذا الحكم في ظل وجود يوري زفي جريسبرج ، وناتان اولترمان ، وافراهام شلونسكي . ولا يتحدث الناقد عن راطوش كشاعر حرب ، شاعر يحتفي بالحرب ربما لم يكن مؤمنا بالتفوق البشري ، بل كان يؤمن بأن التغيير التاريخي يتم بالقوة . ومن الواضح أن هذا قد صار جزءًا من التفكير السياسي حتى منذ أيام الصهيونية اليمينية المبكرة (التي تستفيد من دروس الماضي) والتي تبرأ منها بمجرد إدراكه للايديولوجية الكنعانية . وحاول راطوش أيضًا في شعره أن يطور أسلوبًا (قبل توراتي) يدمج الأساطير الأوغاراتية **Ugaritic** مع الطقوس الكنعانية القديمة .

قمت بإجراء مقابلتين شخصيتين مع كاتبين بارزين ، علقا على القضايا التى أثارها راطوش . المقابلة الأولى مع بنيامين تموز وجرت فى تل أبيب يوم ١ يناير عام (١٩٨٧) متذكراً مناظرة ستالين / لانداور والتى قال فيها ستالين إنه لا مكان لليهود كأمه فى الاتحاد السوفيتى فى المستقبل ، لأن أى أمه يجب أن يكون لها لغة وأرض ومصالح أقتصادية ، واليهود ليس لديهم أى من هذه المقومات . قال تموز : إن الكنعانيين قد حللوا مأزق الإسرائيلى تحليلاً صحيحاً . ويرى تموز أنه كلما زاد انتماء الشعب الذى يتحدث العبرية فى إسرائيل كلما زادت الفجوة بينهم وبين الديسابورا وأحس أن هذه الفجوة لن يمكن سدها ما لم يشكل يهود الديسابورا أمة . وهكذا قال تموز إن الحركة الكنعانية أكدت بصدق الفجوة النهائية بين الأمة العبرية والديسابورة . (قال تموز إن بن جوريون تصرف كأحد الكنعانيين فى رأى تموز كانوا مخطئين – تماماً – عندما افترضوا أن الدروز والمسيحيين المارونيين والعرب يمكن أن يوافقوا على أن يكونوا جزءاً من الأمة العبرية .

أما المقابلة الأخرى فكانت مع أهارون أمير وجرت فى تل ابيب يوم ٢٩ يوليو (١٩٨٧) . يرى أمير بعض أفكار الحركة الكنعانية فى كتابات الكُتّاب العرب مثل انطون شماس ونعيم اريدى . انطون شماس عربى مسيحى ولد فى إحدى قرى الجليل، أما أريدى فهو من الدروز . إن فكرة أن كلا الكاتبين يكتبان باللغة العبرية يدعم الحلم الكنعانى فى أن تكون تلك اللغة هى اللغة المشتركة . ويرى امير فى هذا الحدث عملية طبيعية . ومثل القادمين الجدد الآخرين فى الماضى سوف يقبل الإسرائيلى العربى الهوية الإسرائيلية على الطريق نحو قيام كيان قومى عبرى . لا يعتبر امير أن الدول العربية المجاورة تشكل أى مشكلة . ورغم وجود قوى تاريخية فإن أعراض (تحويل العربى إلى إسرائيلى) **Israelization** تبشر بتغير كبير . وعلى الجانب الآخر لا يمكن للمرء أن يغفل عملية (تحويل المجتمع الإسرائيلى إلى مجتمع عربى) **Arablaztion** أو (تحويله إلى مجتمع شرقى) **Levantization** – لكن هذا يمثل قضية مختلفة تماماً .

بالنسبة له فإن انطوان شماس يكتب فى مقالة حديثة له [(٧)] ، إن الصهيونية كحركة قومية أنجزت مهمتها بإقامة دولة إسرائيل . وأياً كان من يعيش داخل حدود الخط الأخضر **green line** ، ويعتبر مواطن إسرائيلى فيجب أن يتم تعريفه (كإسرائيلى) . وقد أنهى شماس المقال بطرح السؤال الغامض : (هل يجب علينا أن نتحلى بصبر الشرقيين ، وننتظر أول يهودى يعلن موت الصهيونية ويقول (ماتت الصهيونية ولتحيا الأمة الإسرائيلية) آملين أن يتبعه آخرون؟) أضاف شماس بصورة مبهمة (سعيد من يؤمن بهذا) .

فى القضية نفسها التى تناولتها المقالة السابقة ، تعامل بواز افرون مع موضوع الهوية الإسرائيلية . يسأل الرجل : من هو الإسرائيلى؟ ويرى أنه لم تظهر حتى الآن

الدولة الحقيقية أى الدولة التى تتبع النموذج الأوربى الغربى وتخلو من أى تعريفات دينية أو عرقية وبالتالى فهو يتفق مع مقولة راطوش الذى رفض القول بإن سبب وجودإسرائيل هو الصهيونية .

أريد أن أنهى هذه المناقشة للحركة الكنعانية بالإشارة إلى موشى ديان واهتماماته بفترة (ما قبل التوراة) . من الواضح تماماً أن ديان لم يكن له أى صلة بالكنعانيين . ولقد كان شخصية مثيرة للجدل بسماته الفريدة على الرغم من أنه كان يمثل للمجتمع الإسرائيلى اليهودى الذى ولد فى إسرائيل (الصابرا) . إن ما يجسد حبه للأرض وعلاقته القوية بها وبماضى تلك الأرض وهو مجموعة مقتنياته الأثرية الضخمة* ، عدد قليل من تلك القطع الأثرية التى تعدت الألف قطعة ينتمى للعصر اليهودى . كان ديان يشترى وينقب عن آثار الكنعانيين القدامى الذين عاشوا قبل المسيح بأربعة آلاف عام ، وعلى عكس راطوش وأمير وتموز الذين ولدوا فى أوربا الشرقية وغيروا أسماءهم وأفكارهم . كان ديان إسرائيلياً قحًا من جيل الصابرا ، وقد حاول بشخصيته أن يكشف لنا حياة سكان إسرائيل منذ ستة آلاف سنة مضت . الجزء التالى مأخوذ من خاتمة السيرة الذاتية لموشى ديان : (٨)

بعد سبع سنوات قضيتها فى وزارة الدفاع عدت إلى الحياة المدنية . لم يعد التليفون يرن كثيراً ويزعجنى . ولم يعد هناك هرولة للذهاب إلى مكتبى فى الصباح . قضيت أول يوم إجازة لى بعد تركى موقعى فى الحكومة فى ناهال بئر سبع وهو واد فى صحراء النقب . هذا العام شهد الشتاء هطول أمطار غزيرة .

كان الوقت الآن هو بداية الصيف وكانت الأمطار قد تلاشت ، لكن تأثيرها لا يزال واضحاً . قدت سيارتى عبر حافة وادى بئر سبع الملتوى وفى أحد المنحنيات رأيت ما كنت آمل أن أجده : تحت أشعة الشمس ووسط الحائط الشمالى للأخدود كانت تلمع أحجار عديدة بيضاء اللون . لم تكن هذه الأحجار موجودة فى مكانها الطبيعى .

منذ ستة آلاف سنة مضت كان يسكن هذه المنطقة أناس اعتمدوا على الصيد والرعى . وكانوا يعيشون فى كهوف محفورة فى الهضاب المحيطة .

---

* اشتهر موشى ديان بولعه الشديد بالآثار وفى سبيل ذلك لم يتورع فى السطو على المناطق الأثرية داخل إسرائيل وفى الأراضى العربية المحتلة خاصة شبه جزيرة سيناء . وقد اشتهر ديان بأنه لص آثار من خلال الوحدات العسكرية التى كانت تقوم بسرقة مقابر كاملة بسيناء وكان يتم إرسالها إلى منزله . ويكفى أنه عند موته عام (١٩٨١) دفع متحف إسرائيل فى القدس المحتلة مبلغًا قدره مليون دولار للحصول على ألف قطعة أثرية كانت من بين ممتلكاته . (المترجمان)

كان لهذه الكهوف فتحات ضيقة لكى تجعل الدفاع عنها أسهل . أما الكهف من الداخل فكان واسعًا ومرتفعًا إلى حد ما . الجزء المجاور لحوائط كل كهف ممهد وتغطيه أحجار هي غالبًا حصى ناعم تم جلبه من الأخدود ويغطى هذا الجزء جلود الحيوانات ليكون بمثابة مخدع للنوم .

ربطتُ حبل فى مصعد عربة الجيب واستخدمته للنزول على جانب الأخدود إلى الجرف شديد الانحدار فى اتجاه الأحجار البيضاء . زحفت على ركبتى إلى الداخل وبدأت فى استكشاف المكان . وفى أحد الأركان لاحظت وجود منخفض فى الأرض محاطًا بصخور صغيرة . كان هذا هو الموقد وكان يستخدم فى طهى الطعام وتدفئة وإضاءة المسكن . ووسط الرماد الذى غطى الأرضية كانت هناك خزفية مكسورة هى إناء طهى ، جزء من ممخضة لبن ، وكوب والجزء السفلى من إناء طهى مغطى بالسخام . وتحت الرماد على أرضية الكهف نفسها ، كانت هناك أدوات من حجر الصوان أغلبها عبارة عن شفرات حطمة . ووجدتُ أيضًا رأس فأس له طرف ملتو مصنوع من حجر كبير . ومن الواضح أن السكان أخذوا أدواتهم وأوانيهم معهم عندما تركوا الكهف والمنطقة بسبب الجفاف والأعداء ورحلوا لمنطقة أخرى .

وبينما كنت أحاول معرفة المزيد عن سكان الكهف القديم ، وأحاول تصور نمط حياتهم اليومى كان يقطع هذا السكون أصوات المقاتلات النفاثة ، وهى تحلق فى السماء من فوقى . فحصت عظام الحيوانات التى تبقت من آخر وجبة لهم ، ورأيت بصمات صانعى الفخار على الأوانى التى شكلوها . لقد عاش سكان هذا الكهف هنا منذ ألفى عام قبل ظهور أبينا إبراهيم لم يعرفوا القراءة أو الكتابة ، لكنهم رسموا على الصخور والأحجار وزينوا أوانيهم الفخارية بخطوط حمراء داكنة . كان هذا هو منزلهم ومركز حياتهم.

من هذا المكان كانوا يخرجون للصيد فى النقب وصحراء سيناء وكانوا يعرفون كل وادى . وكل تل وكل ثنية فى هذه الأرض . كانت هذه هى أرضهم ، مسقط رأسهم ، ومن المؤكد أنهم أحبوها . وعندما تعرضوا لهجوم الأعداء دافعوا عن هذه الأرض . والآن أنا أقف هناك ممسكًا بطرف حبل بعدما زحفت حتى دخلت من فتحة فى جانب الجرف إلى منزلهم . كان هذا إحساسًا غير عادى . جثمتُ بجوار الموقد القديم الذى بدا كما لو كانت النار قد خبت فيه منذ لحظة . ولم أحتجْ ولم أغلق عينيّ لأناشد ربة المنزل المنحنية لتنفخ الجمرات فى الموقد وهى تعد الطعام للأسرة ، أسرتى .

الجزء الثالث

كُتّاب مُرحلة الدولة من

بداية الستينيات حتى نهاية الثمانينيات

الخلفية الثقافية

ينتمي الكُتَّاب الإسرائيليون في عقدي الستينيات والسبعينيات وما بعدها إلى ما يسمى غالبًا بجيل الدولة . وعلى الرغم من قصر المدة بين هذا الجيل وجيل (١٩٤٨)، فإن البون بينهما شاسع . فلقد انغمس جيل (١٩٤٨) في قيم واهتمامات الاستيطان اليهودي أيام ما قبل الدولة : فلقد شغلتهم حربهم ضد البريطانيين وتسهيل الهجرة غير الشرعية للاجئين اليهود إلى فلسطين . لقد ظلت قيمهم آنئذ تعمق فكرة الحالتسيوت – أي الروح الرائدة – التي شكّلت حياتهم منذ الأزل ، وقد استمرت أيديولوجيات حياتهم إبان تلك الفترة مزيجًا من الصهيونية والاشتراكية والفلسفة الإنسانية ، وهذه جمعيات دخلت الهوية القومية .

وبدءًا من أوائل الستينيات ؛ عمت الأدب الإسرائيلي روح مختلفة تمامًا ، فمن ناحية، فقد تأثر الأدب الجديد بشدة بكافكا وبالأدب القصصي الوجودي (يعتبر س . ي. عجنون المصدر المباشر لهذا التأثير) . إضافة إلى ذلك ؛ فإن الكُتَّاب الجدد يبسطون فكرة رئيسية قدمها يزهار في قصة (خربة خزاعة) ، ألا وهي قلب الأدوار في العلاقات اليهودية العربية ، فقد أصبح العربي في أدبهم هو الضحية ، ابن البلد الذي أُجتث من جذوره ، والذي أزمته في جوهرها (يهودية) ، وبطريقة ما أخذت المظاهر القديمة قدم الزمن للهوية اليهودية . إن كُتَّابًا من أمثال آ . ب يهوشواع وعاموس عوز ودافيد جروسمان يُبينُون في كتاباتهم كيف أنه – نتيجة لهذه العملية (أي قلب الأدوار) – فقد بات العربي جزءًا من النفس الإسرائيلية وبالتالي جزءًا من القلق الإسرائيلي . ولقد أدى ذلك إلى جو عام من الغموض الذي اكتنف الأدب القصصي الإسرائيلي منذ الستينيات ، والذي يعكس في جانبه شيئًا من تعقد الحياة الثقافية الإسرائيلية ، حيث أخذ الصراع الدائم مظهر (صواب مقابل صواب) ولو أخذنا كلمة صواب بمعنييها الأساسيين (أي التبرير الأخلاقي والادعاء السياسي) ، فسيمكننا البدء في إدراك شيء ما من الغموض متعدد الجوانب في الأدب القصصي الإسرائيلي في تصويره للعربي منذ الستينيات .

وتأتي المصطلحات التي سمعت كثيرًا مؤخرًا – أزمة ضمير ، توعك روحي ، الدوار الأخلاقي ، حالة حصار ، الوجود في ظل الحرب – تأتي من تلك التعابير التي ارتبطت بشدة بالمؤسسة (الصهيونية / حزب العمل / الاشنكاز / العلمانيين) . ولا تمثل هذه العبارات بالضرورة مشاعر التقليديين (من ناحية) أو الاشنكاز (من ناحية أخرى) ، وهم قطاعات من السكان وصلوا إلى تحقيق ذواتهم السياسية والاقتصادية في السبعينيات والثمانينيات . تعكس هذه العبارة عناصر الاغتراب ونقد الذات وعدم الثقة بالنفس ، وقد شقت هذه العناصر طريقها إلى كتابات جيل بناء الدولة .

هنا يثور تلقائياً عدد من الأسئلة المعقدة . كيف يتسنى لهذه العناصر ذاتية النقد ، والتي تمثل انعكاساً لمنظور سياسي متغير ؛ أنىّ لها أن ترتبط أيضاً بتغيرات في التصوير الأدبي للعربي؟ وإذا كانت عناصر النقد الذاتي مدمرة ، فلماذا يتجه هذا التدمير إلى (النفس) القوية لا إلى العربي؟ هل الإسرائيلي غير قادر على مسايرة النصر؟ هل هناك تناسب عكسي بين التقدير الأكثر إيجابية للعربي (في الأدب الإسرائيلي) والتقليل من شأن الإسرائيلي (في أدبه هو)؟ وبلغة أكثر صوفية ، هل تحقير الإسرائيلي لذاته (إذا كان هذا هو جوهر المسألة) هو محاولة لا شعورية للتهرب من النمط المتكرر لقصة التضحية بالصغير كشهادة إيمان للكبير؟ أم هل كل ذلك جزء من عملية تمزيق ذاتي أوسع ومقت للذات والتي ظلت جزءاً من النفس اليهودية (كحضور أدبي) لما يربو على قرن؟

لقد وصفنا سابقاً عبارات النقد الذاتي بملاحظة أنها لا تعكس جميع وجهات النظر الدينية السياسية الاجتماعية . إذ تنتمي مساءلة النفس أساساً إلى اتجاهي الوسط واليسار . أما المتطوعون الذين يكونون الوحدات الخاصة لقوات الدفاع الإسرائيلي فيأتون من مجموعات دينية / قومية قوية حيث لا مكان لمساءلة النفس هذه (يمثل ذو التوجهات الدينية / القومية القوية الجزء الأكبر من المهاجرين إلى إسرائيل في عقد الثمانينيات) وإذا كانوا هؤلاء هم الذين دفعوا بقوة تحالف الليكود المحافظ إلى السلطة عام (١٩٧٧) ، فهل بمقدورنا الاستمرار في الحديث عن وجهة نظر أيديولوجية موحدة– أو عن (توعك روحي) أصاب الشعب الإسرائيلي كله؟

من الواضح أن مساءلة النفس تهتم بقضايا أخلاقية ، وتواصل سيرها على منحى أخلاقي . لا أحد بمقدوره القول إن كون المرء سويدياً أو دانماركياً له دلالة أخلاقية معينة ، وبالرغم من ذلك فإن كون المرء إسرائيلياً يحمل معه مغزى أخلاقي . هذا ينعكس على أدب جيل بناء الدولة . وفيما وراء حدود الخيال ، فلقد ظهرت سنة (١٩٦٧م) سلسلة محادثات مع أعضاء الكيبوتز الذين كان لهم دور فعال في حرب الأيام الست ، والتي حركت عملية مساءلة النفس [1] ، فلقد وجد الشباب أنفسهم في مواقف خارجة عن إرادتهم ؛ مواقف تتضمن أفعال قتل وتدمير ، ومشاهد الألم ورؤية أصدقائهم يقتلون أمام أعينهم – مواقف لم تعدهم لها قيمهم السابقة – هذه الخبرات المؤلمة شككت في مثالياتهم التي تربوا عليها ، فلقد أدى مفهوم (الدفاع) إلى أعمال عدوانية واصطدم مفهوم (طهارة السلاح) بواقع جديد . إن تاريخ إسرائيل على قصره محشو بالتواريخ – (١٩٨٤ – ١٩٥٦ – ١٩٦٧ – ١٩٧٣ – ١٩٨٢) التي تشير إلى الحروب ؛ ولقد اكتسب نقد الذات عمقاً وقوة في الأدب الذي تلا أياً من هذه الحروب ، حتى وصل إلى درجة ما يمكن أن نسميه بـ (أزمة قيم) (ماشبير عراخيم) .

وهذا يقودنا إلى مشكلة تفسيرية : هل يجب اعتبار كل عمل أدبى بمثابة بحث فى الأعراض الدالة على أن المجتمع فى أزمة؟ هل يجب أن نفترض وجود علاقة تفاعلية مباشرة بين الموقف السياسى والأدب القصصى المعاصر؟ لقد تحدث بول ريكوير **Paul Ricour** عن الاتجاهات (الأثرية) و (الغائية) فى قراءة النص . إذ ينظر الاتجاه (الأثرى) للنص باعتباره تغطية شفاهية ، يختبأ أسفلها المعنى الحقيقى الوحيد . أما الاتجاه (الغائى) فإنه ينظر إلى النص باعتباره (غاية) فى حد ذاتة ، وفى أغراض دراستنا هذه لن يرضينا اعتبار أى من الاتجاهين بمفرده . حقيقة أن النصوص هى أبنية مكتفية ذاتيًا ، ومع هذا فإنها فى الوقت نفسه تعكس البيئة الثقافية . هذه البيئة الثقافية الأرحب لا ترسب ثقالات خفية للمعنى الذى ينبغى أن ينقب عنه فى الأدب – فى (شذرة) من المعنى تستبعد كل الرواسب الأخرى وعلى الوجه الآخر ، لن يكون النص غاية فى حد ذاته للدرجة التى لا يوجد فيها أى علاقة مع العالم المحيط بنا .

إن الأدب القصصى لجيل بناء الدولة هو عصرى فى جوهره : إذ انصب اهتمام أعضائه أساسًا على فن الأدب القصصى وتعقيداته . إذ لم يعد الانعكاس التقليدى المجرد للواقع أو لحالات العقل فى حد ذاته تهمهم . إن فيضان المشاعر والذى ما زال ملحوظًا فى الأدب القصصى (الروائى) ليزهار يمهد السبيل لأدب روائى أكثر إيجازًا وتناقصًا وتنوعًا فى القيم . لم تعد الرسالة الضمنية (الشذرة المستخرجة بالحفر) لقتال بلغة الفلسفة الإنسانية المتحررة . ولأول مرة فى الأدب الإسرائيلى ، لا يتقاسم القارئ والبطل والمؤلف الضمنى بالضرورة مجموعة ردود الأفعال نفسها.

(١١) آ . ب . يهوشواع
A. B. Yehoshua

فى إسرائيل اليوم أجبرت الصراعات العسكرية والسياسية المتواصلة الكاتب – صاحب أى قناعة – أن يحدد ويعيد تحديد علاقته بالأرض وماضيها ، باليهودية وتراثها بالإسرائيلية والعرب – وبنفسه وفنه فى المجتمع الإسرائيلى . وقد لمس آ . ب . يهوشواع فى كلمة ألقاها فى جامعة برانديز موضوع الكاتب فى المجتمع الإسرائيلى ، ولقد أشار فى هذا الحديث إلى ظاهرة مركزية تشخص الحياة الاجتماعية السياسية الإسرائيلية وموقف الكاتب على حد سواء . وألمح إلى تفتت المركز مما يعنى تلاشى التضامن السابق للتجربة القوية الإسرائيلية .

ولمدة ثمان عقود ، ظل كُتَّاب يرتبطون (بطرائق فردية مباشرة أو غير مباشرة) بمركز فرضى يتكون من توجه العمل / الصهيونى . ومع هذا ، فمع الانقلاب السياسى فى السبعينيات ومع ما صار تورطًا إسرائيليًا متواصلاً فى لبنان ، اهتزت حقائق كانت مستقرة سابقًا – ولقد كان لذلك أثره على الكُتَّاب الإسرائيليين إذ أدى (تفتت المركز) إلى تدهور الاهتمام القومى ، ولقد رأى يهوشواع هذا منعكسًا ليس فقط فى إضعاف تحالف العمل ، لكن أيضًا فى فشل كتلة الليكود فى تأسيس (مركز) جديد . ومن الواضح أن عصر القادة (العظام) قد ولى . وكنتيجة لذلك – هكذا أحس يهوشواع – فقد أحس الكُتَّاب بالحاجة إلى خلق (مراكز) جديدة بذواتها . ويبين الأدب القصصى ليهوشواع الصعوبة الفائقة لمثل هذه المهمة .

لقد ظلت الحقيقة الرئيسية فى الحياة الإسرائيلية الحديثة تدور حول الصراع العربى الإسرائيلى المتواصل ، وهو كظرف أساس للوجود ، فقد ظل يمثل (الموضوع) الملح (بأشكال أقل وأكثر صراحة) . ومع ذلك فقد حول تورط إسرائيل فى لبنان (معطيات) الحرب إلى قضية سياسية . وكنتيجة لذلك ، فقد أضحت أعمال الأدب ، أيضاً ، مستقطبة عبر خطوط سياسية – وبدلاً من أن تعكس هذه الأعمال الموقف الكلى فى تعقيده ، فقد عمدت إلى التعبير عن توجه سياسى بعينه أو آخر . وعلى الرغم من تشدده فى المعارضة ، فإن يهوشواع يعترف بعجزه عن تجسيد الحرب فى أدبه القصصى .

لقد دلل على التأثير على الكُتَّاب الإسرائيليين بالإشارة إلى عملين من أعماله الروائية هما : **فى مستهل صيف ١٩٧٠** **Early in the Summer of 1970** (وهى رواية قصيرة كتبها عام ١٩٧١) و**العاشق** **The Lover** (رواية كتبها عام ١٩٧٧) . تدور أحداث الأولى فى فترة ما يعرف بحرب الاستنزاف ، من عام (١٩٦٧) حتى أوائل السبعينيات،

وفيهما يتفاعل الأب العجوز مع موقف من المواقف بطريقة يمكن التنبؤ بها (وهنا يستدعى يهوشواع شخصية حماه) . أما اليوم ، فإن اتجاهات هذا الكهل لم يعد من الممكن التنبؤ بها . سواء فيما يتعلق بالحرب أو الصراع الدائر أو السياسة الداخلية أو أى شىء آخر . ليس بمقدور أحد حتى مجرد تخمين ماذا عسى أن يكون له من آراء ، وهكذا تكثر الاحتمالات .

ولقد كان لهذا أثر مباشر على كتابة الأدب القصصى . ذكر يهوشواع أن الشخصية الخيالية والشبيهة (بالعجوز) الأصلى لا يمكن تصويرها اليوم إلا كرسم كاريكاتورى متعمد . وهو يؤكد على أن التأثير يمضى بعمق فيضرب بعمقه قدرة الكاتب على تصوير موضوعه . واليوم ، والكلام ليهوشواع ، سيواجه منتهى الصعوبة فى تصويره للعربى الإسرائيلى ، هذه الصعوبة لم يستشعرها فى خلق شخصية نعيم فى رواية **العاشق** . وفى تقديره للعدد الهائل المحير لعمليات الدمج الممكنة للولاءات الفكرية والأكاديمية والعائلية والسياسية ، يعترف يهوشواع بعجزه عن قياس وجهات النظر الفردية بشىء من التأكيد حتى لشاب عربى إسرائيلى تتلمذ على يديه عدة سنوات فى جامعة حيفا . وعلاوة على ذلك ، يمكننا أن نرى (كما يرى يهوشواع) نقلة بعيدة عن القضايا التقليدية القديمة التى شكلت قوام الكتابة الإسرائيلية : أفكار مثل الاستيعاب ، عودة اليهود إلى وطنهم ، تعريف الهوية القومية ... إلخ . وهذه لم تعد أفكاراً رئيسية بالنسبة للكتابة الإسرائيلية .

وليس ثمة شك فى أن الصراع العربى الإسرائيلى المتواصل كان بمثابة المحرك لهذه التغيرات . وسوف نستكشف تباين الطرائق التى عن طريقها ولد هذا الصراع فحوى أدب جديد قابل للنمو . ولقد نشأت هذه العملية من الارتباط الواعى المتواصل للكاتب الإسرائيلى ، فى مناقشة النموذجية لهذا الموضوع الدائم عبر السنوات : (الكاتب فى المجتمع الإسرائيلى) . ولا يعتبر يهوشواع متفرداً على الإطلاق فى انشغاله التام فى القضايا التى تقلق اسرائيل – وهذه لا تشمل نقط القضايا المعاصرة ولكن أيضاً المسائل الأوسع بخصوص الموقف الوجودى الذى يرى الإسرائيلى نفسه فيه . ومثل العديد من الكُتَّاب الجيدين الآخرين ، فإن يهوشواع من الذكاء بدرجة تمنعه من السقوط فى الازدواجية السطحية (الصواب) و(الخطأ) ، وفى الواقع فقد عنون مجموعات مقالات له (بين اليمين واليمين) . وعندئذ فقد يرى النقاد هذا الاتجاه باعتباره فاتحة جديدة ممكنة للأدب الإسرائيلى ، فى شىء ما مثل الإدراك المأسوى لمسرح الأحداث المعاصر .

ولد آ . ب . يهوشواع عام (١٩٣٦) لإحدى عائلات السفارديم التى عاشت فى القدس خمسة أجيال متعاقبة . ولقد توفى والده ، ياكوف يهوشواع – وهو كاتب عبرى– وفى عام (١٩٨٣) . يدور عمله حول مجتمع يهود السفارديم فى القدس ، وقد

عالج حياة هذا المجتمع وأدبه الشعبى بشىء من القرب والدفء . أمّا أم يهوشواع فقد أتت من القدس إلى المغرب عام (١٩٣٠).

ولا يذكر يهوشواع أى شىء عن ماضيه فى أعماله ، بل لا يوليه حضوراً غير مباشر . ولم يصنف أبدًا ككاتب من الكُتَّاب السفارديم . ومع هذا ، فإن صلة كُتَّاب السفارديم ، قديمًا وحديثًا ، بالمشكلة العبرية لها مدلولها المهم . حتى يهود السفارديم من البلقان ومناطق البحر المتوسط الأخرى (ولغتهم هى الاسباعبرية وهى مزيج من العبرية والأسبانية) كانوا الأقرب للعرب ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، من يهود أوربا الشرقية ، الذين ظل العربى بالنسبة لهم أجنبيًا تمامًا ؛ لذا فإن فى ضوء صلة عائلة يهوشواع بالعرب ، فإن الاغتراب الذاتى ليهوشواع الأصغر عن ماضيه القريب فى أدبه الروائى له مغزى خطير . بمعنى أنه لم يجعل حتى الآن خبرات طفولته الموضوع المباشر لرواياته . وكنتيجة لهذا الاغتراب الذاتى ، فلا تعتبر شخصياته القصصية متعلقة بسيرته الذاتية . وعلاوة على ذلك ، يبدو من بداية كتابة يهوشواع عدم وجود علاقة بين البطل والعالم المحيط به ، لو حاولنا أخذ وصف المؤلف للعالم كممثل للواقع .

بحلول عام (١٩٧٥) طبع يهوشواع مجموعتين قصصيتين بالعبرية هما: **وفاة الكهل وفى مواجهة الغابات** Facing the Forests إضافة إلى الرواية القصيرة **فى مستهل صيف عام ١٩٧٠** . وفى صيف (١٩٧٥) أجرى مناحم بيرى ونسيم كالديرون مقابلة مع يهوشواع وسألاه إلى أى مدى شملت كتاباته الأخيرة عناصر أكثر واقعية يمكن التعرف عليها . فأجاب (مازلتُ غير قادر على مواجهة الواقع والرضا باستيعاب تلقائى للنهر المتدفق . يجب علىّ دومًا أن أبحث عن الجانب العقلانى ، الرمزى ، أن أحاول وأستشعر الواقع فى تمثيله لفكرة عامة . لم أنجح أبداً فى التغلب على هذا الميل ، ولا أعرف إذا كنت سأفعل ذلك فى المستقبل) .

ولقد أشار الرجلان إلى القضية الجوهرية التى تواجه يهوشواع ككاتب ذى قضية (هل من الصواب القول إن قصصك الأخيرة تتضمن حاجة معينة لكسر الخط الفاصل بين نشاطك ككاتب داخل قصة ونشاطاتك الأخرى؟) وكان رده :

> بالتأكيد أشعر بالحاجة ... لربط الواقع الذى أحياه والواقع الذى أقدمه فى شكل أدبى . أنا لا أتحدث من الجانب السياسى ، وهو الأكثر هامشية .. لقد أحسست مؤخراً بقدر من الاغتراب ، داخل نفسى ، عن الواقع المحيط بى . بناءً على ذلك ، يبدو أن اغتراب أبطال رواياتى لم يكن مجرد وضع تقتضيه الموضة ، لكنه شىء ما يتجاوب مع شعور مشكل بداخلى .. هناك كُتَّاب يحاولون أن يكونوا شهود عيان ... على مكان معين ، زمان معين ،

شخوص بعينها ، لست واحداً من هؤلاء . مازلت متهماً أساساً بالموقف الإنسانى المجرد . الزمان والمكان يقويان التجربة ، فهما يؤديان إلى حد معين لكنهما ليسا مستقلين .

فيما بعد – فى المقابلة نفسها نوّه يهوشواع إلى أن كتّاب جيله شعروا بقدر معين من عدم الراحة حيال عمل جيل كُتَّاب (١٩٤٨) . واستقطب الفارق بين الجيلين بالإشارة إلى أن جيل (١٩٤٨) تحمل وطأة قيم أخلاقية منتظمة ، بينما كتاباته هو فرت من هذه الوطأة و(تبعد عن مجال الخير والشر) .

وعندما سُئل عما إذا كان دوره نحو مركز الواقع السياسى الإسرائيلى سيؤثر على أبطال رواياته المستقبلية ، أجاب يهوشواع أن أبطاله القادمين قد شعروا بالاغتراب ، ربما بسبب أن الواقع الإسرائيلى السياسى أكثر تغيراً أو تسبباً فى مشكلات من ذى قبل ، ويحاول عبر فشله هو أن يصور فشل الواقع وأن يكشف نقاط ضعفه . إن تصوير الحرب في الأدب الإسرائيلى حتمى وضرورى ، هكذا قال يهوشواع ، وعلى ذلك فإن الكتابة محاولة للتهرب منها ، ولا يجعلها الأداة الرئيسية (لقصته) .

ما الذى يمكن أن نستخلصه حتى الآن من كل ذلك؟ لقد تملك جيل (١٩٤٨) من كُتَّاب الإسرائيليين إحساس بأحقية زعم إسرائيل والتأكد من النصر فى النهاية . لقد ساهمت صلتهم بالماضى اليهودى فى تقوية هذا الشعور ، أما جيل آ . ب . يهوشواع فلم يحظَ بمثل هذا بالتأكيد . بدلاً من ذلك فإن يهوشواع وكتَّاب جيله أصبحوا مدركين بإطراد لتعقد الزعم الإسرائيلى ، التبرير المشكوك فيه للحاضر فى ربطه بالماضى ، غموض الموقف الإسرائيلى فى ضوء الزعم العربى المضاد ، والغموض المترتب على ذلك لوضع الفرد الإسرائيلى فى تاريخ أمم أخرى ، شق موقف عن هذا النوع طريقه إلى آداب حيوية ثرية . (مثال على ذلك إيرلندا فى السنوات الأولى من هذا القرن) . ويعتبر إدراك يهوشواع المدروس لتناقض الادعاء وضده فى روايته **بين اليمين واليمين** نتيجة لذلك .

إن ما يمكننا الآن التأمل فيه هو الطريقة التى أثر بها إحساس يهوشواع بالغموض على أدبه القصصى . لقد صاغ أسلوبه الذى يتسم بالاقتضاب – بعناية والوسائل الرئيسية لعالم الإلمام الخاص به هى اللغة العبرية والتوراة . فالأساطير التوراتية تشكل جزءاً من تربيته ، على الرغم من عدم ربطه إياها فى تربيته فى أدبه القصصى) . وعلى هذا ، فإن التأثير الأكثر وضوحاً عليه قد يأتى من الطبيعة الإسرائيلية ، والتى دائماً ما تخدم فى أدبه الروائى . وبالنسبة ليهوشواع فإن هذه الطبيعة ترتبط بالحرب ، فهو يقول :

لقد عمقت الحرب الإحساس بالطبيعة ، أتت بكل تفاصيلها إلى المقدمة بل وشخصتها . نغم مفهوم (مكان سال عليه دمنا) بين الطبيعة والأفكار السياسية . وعلى علاقة الإسرائيلي بالطبيعة حيث تجد انصهاراً قوياً للحب والخوف ، للرغبة فى الهروب مع الرغبة فى الارتباط (٤) .

وهو يولى فى أدبه القصص أهمية ووزناً أكبر للمكان أكثر من تلك التى يوليها للزمان ، وأحياناً ما تكون الأماكن التى يصورها كنايات عن صفة الزوال قرية مهجورة، غابة بعيدة مزروعة فى وقت معين الصحراء بدلالاتها الحديثة والتوراتية . والبطل الإنسانى عند يهوشواع هو فرد يتحرك من خلال مكان يغيِّر موقعه كلما تطور إدراكه لذاته ، وقد لاحظنا أن الطبيعة عند يهوشواع – ترتبط بالحرب حيث تظهر عملية إدراك الذات . إن ما يبغى الكاتب تبيانه هو الطريقة الماكرة التى يمكن للحرب أن تصبح خلالها القوة الحافزة للأفراد – المنتشرين فردياً فى مكان لا فى زمان -- لدرجة تصبح معها (الحرب) المشكلة وحلها ، وهى بالنسبة ليهوشواع قضية مريعة للغاية .

فى قصة (القائد الأخير) يقدم لنا قصة ضد الحرب عن لا منطقية شن الحرب من أجل الحرب (٥) . ومن جانب ، فإن لهذه القصة معان إضافية غامضة متصلة برؤية نهاية الكون ومن ناحية أخرى فإنها تقدم النموذج الأصلى المعكوس لخلق الكون . وهذا العمل المبكر ليهوشواع له ثلاثة عناصر سوف تميز كتاباته فى عقد الثمانينيات يتمثل العنصر الأول فى أن الواقع الموصوف يبدو عادياً تماماً ، فيما عدا أن العادى هو فى جوهره أمر غير عادى ، لأن عنصر السببية مفقود فى سير الأحداث : ثانياً ، يهوشواع يقلب الأساطير التوراتية ، وبذا يجعل المرء صعب التصديق مصداقياً فى وسط روائى حديث وثالثاً، تواجد كم معين من البحث مصحوب بشعور بالقلق العميق .

تدور القصة حول تعب بل موت جيل تشبع بالحرب . فالمناورات على أشدها كتكرار للحرب السابقة (وهى حرب دموية) وكبروفة حتمية للحرب القادمة . هناك بعد رمزى يكمن فى حقيقة أن الشخص الأسود ياجنون (وربما يثير الإعجاب أن اسمه مشتق من جذر اشتقاقى ج ن ن وهو فى العبرية بمعنى (يدافع) وهو نائب القائد ، يستغرق فى النوم وهو يمثل العطالة ؛ وهكذا تسود الفوضى لمدة سبعة أيام . وهذه هى الأيام السبع لعملية الخلق ، ذلك الفعل الذى خلق النظام ، الأسماء ، المعانى ، الأهداف والإسقاط على المستقبل . وهى أيام سبع مباركة بعودة الرجال كلية إلى الرغبة البدائية فى كونهم أشياء وليسوا رجالاً أو جنوداً . وعندئذ ، فهناك سبعة أيام أخرى يرمز فيها إلى القائد الجديد (والأخير) بالنور وهذا القائد هو الذى يستعيد العالم . لكن بعد رحيله ، يتضح أن ياجنون ورجاله سيعودون إلى الفوضى مرة أخرى ، وإلى سوء نية سارترية . وهكذا فإن (القائد الأخير) أكثر من مجرد قصة ضد الحرب ؛ فهى قصة للاتجاه ضد العقلانية فى كل الأشياء التى تختص بالبشر . تتطور هذه الفكرة بصورة

أفضل فى رواية **فى مواجهة الغابات** – بمعنى جدلية التاريخ وأن الدمار والنهضة هما مظهراه الحتميان .

إن رواية **فى مواجهة الغابات** عمل ذو شأن فى العلاقة تجاه العربى فى الأدب العبرى الحديث . ومع ذلك فإنها تقارن فى قوة تأثيرها بأعمال جيل سابق : روايتا يزهار **الأسير** و**خربة خزاعة** ، والرواية القصيرة التى كتبها شنهار **شجرة الأثلة** . ويمكن عقد مقارنة أكبر بين **شجرة الأثلة** و**فى مواجهة الغابات** – فى الحبكة والأبطال على الرغم من الفارق الكبير فى المنظور العالمى . تصور كلا القصتين عربيًا ويهوديًا ؛ يرتبط البطلان بشدة – فى كلا الروايتين – بالأرض . فى (شجرة الأثلة) يُقتل الاثنان – اليهودى قتله العربى والعربى قتله عربى آخر ؛ يسيل دم الاثنين ليروى جذور الأثلة . وكما عند يزهار ويهوشواع ، فإن الطبيعة (عند شنهار) هى أرضية الالتقاء للإنسان وغرضه الحقيقى . كل الكُتّاب المذكورين ، إضافة إلى عاموس عوز وبنيامين تموز ، يقدمون مشكلة الملكية الحقيقية للأرض . وبالنسبة لشنهار ، فإن المأثرة الحقيقية للأرض موجودة فى سفر التكوين . أمَّا يزهار الذى هو فى جوهره كاتب لا شأن له بالسياسة ، فهو يقدم الادعاءات المتناقضة . لكن فى كتابات يهوشواع ، هناك إحساسًا أكبر بالشك حيال من له الحق فى هذه الأرض .

ومع هذا ، فمهما كانت اختلافاتهم ، فإن هؤلاء الكُتَّاب يتحدون فى نبذ الطرائف الغربية التى أثر بها الآخرون وتوصيفها بالغرابة : فهم لا يرغبون فى إيجاد يهود الديسابورا فى أرض إسرائيل ثانية . وهكذا فهم يعكسون رؤية لحركة الكنعانية السابقة والتى بدأت قبل عام (١٩٤٨) ، ألا وهى ، أن الارتباط بالأرض يطغى على كل التاريخ اليهودى .

ويصحب الإحساس بالارتباط بالأرض الإيحاء التوراتى بأن اليهود أبناء بلد يحاربون من أجل حق ميلادى متنازع عليه ؛ وهو يوحى أيضًا أن الإنسان (على كلا الجانبين) حتمًا يأتى بالدمار للأرض . فى رواية **فى مواجهة الغابات** ، يحرق العربى الغابة . يهدف كل هذا إلى تمكيننا من رؤية الصراع العربى الإسرائيلى بلغة رمزية : الإنسان كمدمر ، ووجوده كفاجعة .

إن الفكرة الرئيسية لهذه الدراسة – أن صورة العربى فى الأدب الإسرائيلى ترتبط عن كثب بالتعريف الذاتى للإسرائيلى – تتضح بوفرة فى الرواية القصيرة **فى مواجهة الغابات** التى كتبت عام (١٩٦٣) . ومن الواضح أن القصة بسيطة فى تركيبها ، على الرغم من غموض معانيها : بطلها الإسرائيلى (طالب أزلى) – رجل فى الثلاثينيات يقطن القدس (الزمن أواخر الخسينيات وأوائل الستينيات) . يشعر باغتراب ، وأنه ليس له جذور على المستوى الروحى ؛ لم يكمل دراسته ، ويحيا حياة غير منظمة . يقرر أصدقاؤه (الذين يضاجع زوجاتهم) أن الوحدة ستشجعه على إنهاء دراسته : ويختارون

له موضوع أطروحته (الحروب الصليبية من وجهة نظر الكنيسة) ؛ ويوفرون له مصدر دخل حيث حصلوا على وظيفة لمدة ستة أشهر كمراقب حريق فى إحدى الغابات جنوبى القدس . وقد خلا إلا من عربى (قطع لسانه) وابنته . وقبل أن تنتهى الوظيفة بيوم واحد، يحرق العربى الغابة كلها – بموافقة ضمنية من البطل الإسرائيلى ، أو على الأقل بمعرفته – وفيما بعد يعود الاسرائيلى (الذى لا اسم له) إلى القدس .

ولو قُرأت القصة على المستوى الحرفي وحده ، يمكن تفسيرها على أنها تصور السلوك الشاذ للشاب ؛ ويمكن فهم عنصر التدمير العمدى للذات لو افترضنا أننا نقرأ رواية سيكولوجية . فكراهية الذات وتدميرها فكرتان رئيسيتان أصليتان فى أعمال يهوشواع الأولى وفى الأدب الحديث عمومًا ؛ ولذا يجب على المرء ألا يستبعد هذا الاتجاه التفسيرى للعمل .

يفشل الشاب فى محاكاة النموذجين الأصليين (للأب) . (والده هو والرجل المسئول عن قسم الجراحة) ولذا فهو يتخذ العربى الأخرس نموذجًا له . بحريق الغابة ، يتحول الإسرائيلى – من شخص لم يكن يعرف بوجود غابات فى إسرائيل إلى فرد له ماضٍ ، من شخص تافه لا شأن له ولا علاقة له بعالمه إلى شخص ذى ذاكرة ثقافية . إنها (ذاكرته) التى تشكل الآن زعمه حيال الملكية . وعلى الناحية الأخرى ، تم غرس الغابة على أطلال قرية العربى ، وهذا يبرر حرقه المتعمد لها . ومع ذلك ، فإن حرق الغابة هو نقطة الذروة فى (تعليم) الإسرائيلى ، إنها نقطة البدء لمكانته كابن للبلد وتعطيه ادعاء الملكية للأرض . إن ما يجعل الأمر مأساويًا أن الكراهية ليست هى التى جعلت الإسرائيلى ينتظر النار وإنما حالة من الفهم المتعمق . لغة كلا الرجلين هى لغة نار ، حرب ، دمار ، مساحة الارتباط بينهما هى الصراع فقط . ومع هذا ، فقد ظل العربى معلم الإسرائيلى يعلمه سر الارتباط بالأرض . وهذا يوحى بطريقة غير مباشرة أن الديسابورا لم تعد حلاً . إنها هذه الأرض التى يجب تشييدها ، ولا يمكن نقل الغابة إلى مكان آخر .

كل هذه الأفكار – وهى متواترة فى كتابات يهوشواع – منشؤها قراءة حرفية . غير أن أفكاراً أخرى أو قراءة (أعمق) كفيلة بكشفها فمن ناحية ، يمكن قراءة الرواية القصيرة باعتبارها (مجازًا) عن الموقف الإسرائيلى . وهو مجاز من خلال تمثل الغابة الأرض (وبالتأكيد ليس الدولة) ، وتمثل الشخصيتان مرحلتين متعاقبتين فى الصراع على ملكية الأرض . غير أن هاتين القراءتين الحرفية والرمزية ، يمكن أن يعملا فى آن واحد . وفى الواقع فإن دمجهما سوف يخلق مجازًا من تلقاء نفسه .

نص الجملة الافتتاحية (هو شتاء آخر غطاه الضباب) (ص١٣١) . هذا الوصف يضع البطل الاسرائيلى فى خلفية من الكسل والقصور الذاتى . ولأنه لا جذور له ولا وظيفة فإنه يحيا عالة على الآخرين (وقد نسأل عند أى نقطة يصبح البطل رمزًا

لإسرائيل؟) وهو يعانى من ضعف فى بصره ، لكن هنا أيضًا معانٍ ضمنية مجازية : فإن نظرة الضعف يرتبط بإدراكه الذاتى الخاطئ ، وفى رؤيته غير الواضحة (الضبابية) للأرض التى يقطنها . أصدقاؤه ، الذين يشفقون عليه و/أو يحسدونه ، يرتبون لرحيله إلى الوظيفة المنعزلة ، يهدد ازدراؤه للنظام والروتين مشاعر البرجوازية الصغيرة لديهم . وحينما أخبروه عن إمكانية وجود وظيفة كمراقب حريق بالغابة ، كان رده مفتقداً إلى البصيرة : (أى غابات؟ منذ متى لدينا غابات فى هذا البلد؟) (ص١٣٣). ويعتبر الرجل المسئول عن قسم الحراجة رمزًا حيًا للآباء المؤسسين للبلد . تبدو المقابلة من أجل الوظيفة عدائية ، بل مفجعة . وحينما يكرر البطل سؤاله ، بسخرية ، بخصوص وجود غابات فى هذا البلد على الإطلاق (ص١٣٥) . ربما يحتاج إلى نظارة طبية أقوى .

وتعتبر فكرة الحملة الصليبية (والتى هى موضوع أطروحته) أمراً ذا دلالة إذ ينظر العرب – فى أحياء عربية معينة – إلى الإسرائيليين باعتبارهم صليبى العصر الحديث . بمعنى اعتبارهم دخلاء من الغرب أتوا إلى الشرق وأنهم مصدر قلق وقتى . وفى تفسير آخر ، فإن مراقب الحريق ، بخلفيته الغربية ، يتعارض ضمنيًا مع الدور الذى سيتبناه فى النهاية ، بعد تحوله من فرد لا جذور له إلى شخص ذى ذاكرة ثقافية ، إذ إنه سيمرٌ بمرحلة تحول مهمة (على سبيل المثال سوف يهمل بحثه وسوف يدرس الغابة باعتبارها (النص) (الخاص به) . وفى البداية ، يرتبط بهذه المغامرة باعتبارها نوعًا آخر من الخبرات التى مرّ بها ونسيها ، وبمنطوق كلامه فهى (سوف تذهب فى الطريق نفسه الذى مضى إليه الآخرون ثم تغرق فى النعاس) (ص١٣٦) . وفى طريقه إلى الغابة (ويقظته)، يفقد إحساسه بالوجهة (رمزيًا) حينما سأل عن ترتيبات الطعام ، أخبروه أن العربى سوف يهتم بكل شىء – وهو إشارة سافرة للأحداث المستقبلية . وعند وصوله يستقر به المقام فى الدور الثانى من مبنى الملاحظات ، فى مواجهة الغابة . وقد تزود بجهاز هاتف ونظارة معظمة ، وورقة تعليمات ، وكلها رموز للحضارة الغربية ، وكلها ستحترق بالنيران فى النهاية ، إضافة إلى كتبه وملابسه (غطائه الروحى والبدنى) .

وفى مستهل إقامته التى تستغرق ستة أشهر ، يعتمد الإسرائيلى أساسًا على نظارته المعظمة . وأخيراً يضبط عينيه لرؤية الغابة ومع هذا ، فهو يرتبط بالغابة خارجيًا على عكس العربى الذى لا (يواجه) الغابة ، لكنه بداخلها سلوكه البحثى يبعث الحيرة فى قلب العربى وابنته الشابة . إن علاقته بالعربى تمتاز بالتكبر ، وحينما لاحظ أن العربى أخرس أخذ يتأمل (لابد أن لسانه قد قطع فى الحرب قطعة واحدة منًا أو منهم؟ هل هذا يهمٌ؟) (ص١٤٠) .

وبالنسبة لكُتّاب جيل (١٩٤٨) فإن اللسان المقطوع قد يمثل أساس القصة بأكملها. لكن ذلك (كما لاحظنا) بسبب أن هذا الجيل كان مهتمًا (بالحرب ، وبالمعاناة ، من

وجهة نظر الخير خطأ) . لكن فيما بعد يدرك أن الغابة قد تم غرسها فى الواقع على أطلال قرية عربية ، وأن العربى ينتمى إليها . (وفى مناسبة إحدى حفلات التبرع للصندوق القومى اليهودى ، يسأل الإسرائيلى المدير عن ذلك) . يوقظ العربى ويهمس باسم القرية فى أذنه . (يستمع العربى وفجأة يفهم . تغمر تجاعيد وجهه مشاعر دهشة، تعجب ، شوق ، يقفز ، يقف هناك بجسده العارى المشعر ، يضرب بذراعه الثقيل بقوة فى اتجاه النافذة ، يشير بحماس ، بيأس نحو الغابة) (ص١٥٣) .

بينما ينغمس الإسرائيلى أكثر فى المسألة ، يهمل بحثه . (فى الأسابيع القليلة الماضية ... كان يكرس حماسه فى ورقة واحدة ... خريطة . خريطة المنطقة ... الذى يهمه على وجه الخصوص هو القرية المدفونة تحت الأشجار ... فضوله ذو طبيعية علمية بحتة) (ص ١٥٧) . يغير إدراكه (التاريخى) العلاقة المتبادلة بينه وبين العربى كباحث يتسم باللامبالاة ، يراقب الغابة من خلال نظارة معظمة ، فإنه لا يمثل أى خطر . لكنه كابن بلد شخص يهمه الماضى ، يمكن اعتباره صاحب اهتمام تملكى ؛ لذا بدأ العربى يشك فيه .

يختلف اللقاء الثانى بالعربى وابنته فى منتصف الغابة . (ما أخف خطاه أثناء شهور الصيف الطويلة) (ص١٥٨) . ظهوره يفاجأهم . لم تعد الغابة غريبة عليه . يكثف بحثه – ويكتشف صفائح صغيرة من الكيروسين يغطيها فستان البنت الملقى .

يتلقى زيارة من خليلته المسنة . ومثل الزيارات الأخرى – من أبيه والمتنزهين وآخرين – تشير هذه الزيارات فقط إلى أن إقامته بالغابة مؤقتة . لقد غرسها الجيل القديم على أطلال القرية ، والآن يطالب أبناءه بحمايتها ؛ عليه أن يجد سبباً يقتنع به بوجوده هناك . ليس للزوار أى حق فى الغابة .، فقط الاثنان اللذان يلاحظانها لهما حق فيها ، لأنهما مسئولان عنها . إلا أن (حق) الإسرائيلى سينتهى بانتهاء وظيفته كمراقب للحريق . إن التوقيت هو العنصر السلبى الذى يتخلل القصة من بدايتها لنهايتها. يخبرنا الوقت فقط عما ليس لدينا . وهكذا ، على سبيل المثال ، خليلته الخانعة، بحذائها ذى الكعب العالى تعطى مزيداً من القوة والتوكيد للتغيير بين حبيبها فى الماضى ووضعه فى الحاضر ، هو الآن مراقب حريق ، لم يترك نظارته المعظمة طوال فترة إقامتها وممارستهما للحب ، بل يستأذن أثناء ذلك لينظر إلى الغابة وهى الزائرة الأخيرة للميدان المقصور على مراقبى الحريق . زيارتها ومغادرتها تميز انفصاله عن ماض خاو بلا معنى . مراقبا الحريق ، هما الحقيقة الوحيدة :

> يعودان سوياً فى صمت إلى الغابة ، إمبراطوريتهما وحدهما . يسرع مراقب الحريق الخطى قدماً ، والعربى يتبع خطاه . سحب قليلة ونسمه عليلة. يرسل القمر ضياء على الأغصان ويجعلها شفافة . يقود العربى عبر طرق هى دوماً الطرق نفسها . يسير حافياً – العربى – ومايزال . يقود

حول الغابة وإلى مخبأه ، وسط الصخور المنقوشة والصمت . تتعثر خطى العربى . يتباطأ وقع أقدامه ، تموت وتحيا ثانية . برودة مميتة تقبض على قلب مراقب الحريق ، تتجمد يداه . يبحثو على أرض خشنة . من ذا يرد عليه كل الساعات الفارغة ؟ فالغابة مظلمة وخاوية . لا أحد هناك . ولا نار مخيم . فقط للآن حينما يغمس يديه فى النار ، يدفنهما قليلاً. يكون بعضًا من الأبر البنية . يأخذ عود ثقاب ، ويوقده ، ينطفئ عود الثقاب فى الحال ، يأخذ آخر، يكوب يديه حوله ، يشعل ، وهذا أيضاً يتوهج ثم يموت . الهواء رطب خامل . ينهض . يلاحظ العربى ، ومضة أمل مجنون فى عينيه . يسير مراقب الحريق برقة حول كومة الأحجار إلى المخبأ الصغير الذى يبعث على الرثاء ، يلتقط صفيحة من سائل شفاف ويفرغها على كومة من أوراق الصنوبر ، يلقى وسطها عود ثقاب مشتعل ، ويقفز لأعلى باللهب المتموج : بسعادة . وأخيراً هو أيضًا يتوهج قليلاً . ومن دهشته يجثو العربى على ركبتيه . يبسط مراقب الحريق راحتيه على اللهب ويفعل العربى بالمثل . يضغط جسداهما على النار ، والتى وصلت إلى ذروتها . يترك اللهب الآن ويمضى ويستحم فى البحر ، الوقت ، إضاعة الوقت هنا بين الأشجار ستؤدى عمله نيابة عنه . يستغرق فى التفكير ، ذهنه مشتت . تظهر النار علامات الضعف ، قليلاً ، قليلاً .. تموت عند قدميه . يعبر وجه العربى عن خيبة أمل مريرة . تخبو النار . يطفأ الومضات الأخيرة برقة . إلى هنا والأمر مجرد درس . (ص١٦٣) .

كيف ينبغى أن نفسر بداية الفهم التى ستظل ذروتها فى حرق الغابة ؟ هل ينبغى أن نراه صيحة أخلاقية للإسرائيلى الذى يشعر – من خلال إحساس عميق بالعدالة – أن حرق الغابة سيعوض عن دمار القرية؟ أو بالأحرى كعمل صامت لفرد مضطرب والذى يرى نفسه – بعد تعليق كل المعايير الاجتماعية – كسيد الغابة ، ولذا فمن حقه أن يحرقها؟ (هل هو يعانى – كما أشار بعض النقاد – من توترات شخصية تجد متنفساً لها فى موافقته الصامتة على الحريق العمرى؟).

فى بداية القصة تكونت أحلامه من (صحراء صفراء ، حيث تنبت فى لحظة نعمة قليل من الأشجار المتحجرة ، وامرأة عارية) (ص١٣١) . هذه تكشف خواء وقفرة – الذى يستبدل به ميثاقًا صامتًا بين الرجلين :

لقد سيطرت الفكرة على إدراكه المعتم أن هناك من ينادى عليه إلى لقاء عند حافة الغابة ، فى طرفها الآخر . غير أنه حينما يندفع خارجًا من الغابة ويصل إلى هناك ، سواء كان ليلاً أو ظهراً أو عند الفجر ، فانه لا يجد شيئًا سوى صحراء صفراء ، وادٍ غريب ، نوع من حلم ملعون . ولسوف يقف

هناك مدة طويلة ، مواجهًا صمتًا خاويًا ، لا أشجار فيه وشاعراً بحدوث اللقاء ، وإنه ناجح على الرغم من أنه يحدث بلا كلمات . لقد مضى ربيعًا كاملاً وصيفًا طويلاً لم ينم فيهما مرة بطريقة جيدة ، وياله من عجب لو أن هذه الأيام الأخيرة ينبغى أن تكون مثل غاشية (ص١٦٤) .

وطالما أدرك أنه يمكنه المخاطرة بالبقاء بين الأشجار ، وليس مجرد مواجهتهم فانه يرتبط بالشابة الصغيرة بطريقة جديدة : يجلسها فى مقعده ويعلمها الكلمة العبرية التى تعنى حريقًا (ايش) . هنا يرتبط هذا بايحاء بالكلمة العبرية التى تعنى امرأة وهى (ايشا) ، ليرمز إلى حقيقة ان الفتاة قد اصبحت امرأة يسلسلها والدها فى الكرسى ليكبح جماح أرقها . بهذا ، ينجذب الرجلان أكثر وأكثر إلى بعضهما البعض – على الرغم من أن الإسرائيلى (كما نرى) يبدأ فى كونه تهديداً باجتماعه المتزايد بالأرض . وينشأ بين الاثنين نوع من الحوار متناقص :

لذا يمكنه البقاء بين الأشجار ، لا فى مواجهتها . لكى يسترضى ضميره فإنه يجلس الفتاة على كرسيه . لقد استغرق تعليمها الكلمة العبرية التى تعنى الحريق أقل من دقيقة . كيف كبرت أثناء إقامته هنا؟ إنها الآن مثل مهرة نبيلة ذات عينين رائعتين لقد نضجت أردافها على غير المتوقع . أضحت قذارتها تنبى برائحة المرأة . فى البداية أطلب من والدها أن يربطها فى الكرسى وإلا هربت ، نعم لقد أضحى العربى العجوز ملتصقًا جداً بمراقب الحريق المهمل ، يتبعه حيثما ذهب . ومنذ الليلة التى احتضن الاثنان فيها بالنار المتقدة بالخلاء ، فإن العربى أيضًا قد بات فاتر الهمة . فلقد هجر فأسه الذى كان ملازمًا له دومًا . تذبل الحشائش تحت قدميه ، تتكاثر الأشواك . قد يكون مراقب الحريق مضجعًا على الأرض لدى الوجه الداكن ، شاقًا طريقه إليه عبر الأغصان . وكقاعدة ، فإنه يتجاهل العربى ويستمر فى الاضطجاع شاخصًا بصره نحو السماء لكن أحيانا ما يهدأه ويأتى الرجل وينحنى إلى جانبه ، يملأ عينيه الثقيلتين مزيجٌ من الرعب والأمل . ربما يفشل هو أيضًا فى نقل أى شىء ويظل الكل مظلمًا .

لذا يتحدث إليه مراقب الحريق بهدوء وعقلانية وبطريقة ايجابية تعليمية يخبره عن الحملات الصليبية ، ويحنى الآخر رأسه ويستوعب الكلمات الغريبة الصعبة ، كما يستوعب اللحن لحناً . يخبره عن الحماس ، عن القسوة ، عن اليهود المنتحرين ، عن الحملة الصليبية للأطفال ، أشياء التقطها من كتب ، «والشر» . أما يهوشواع فقد تجاوز ذلك ، ولم يعد يهمّه مسائل الصواب والخطأ . إن اختيار لديه هو بين صواب وصواب بكلا المعنيين للكلمة .

ينبهر البطل الإسرائيلى فى رواية **فى مواجهة الغابات** بالنار وبإمكاناتها ومن الواضح أهمية النار للقصة – بمعنى تحديد الحتمية . وجود الرجلين معًا ، الإسرائيلى والعربى ، لابد أن يتسببا فى الحريق .

وفى أدب يهوشواع الروائى – عادة – ما تأخذ صورة الأب أهمية قصوى ، لأنها تمثل فى العادة السلطة ، لكنه فى معظم الحالات لا يعتبر نموذجًا للتقليد . يمثل الهروب من السلطة غالبًا هروبًا من النماذج التى أسسها الآباء المؤسسون لإسرائيل ، والتى كانت الصهيونية والعدالة الاجتماعية عقيدة مبدئية لهم ، ومع هذافقد تمثلت الورطة الأبدية فى عدم قدرة الأبناء على السير فى خطى الآباء ، ومع هذا فإنه ليس أمامهم نماذج أخرى يقتفون أثرها . المفارقة اللاذعة هى أن الأرض التى أسسها المثاليون الذين لم يكونوا أبناء البلد ، وإن ذريتهم وهم أبناء البلد – لم يعودوا بنّائين ، وهكذا فقدوا أية مثالية ، ربما كانت لديهم وهكذا ، ففى الأدب الروائى ليهوشواع وعاموس عوز ، فإن الصورة التى يقدمها الأدب غالبًا ما تدعو للشفقة : فهو إما طاغية يضحى بابنه على محراب مثالياته، أو (كما فى العديد من روايات يهوشواع) رجل فقد التوجه من أساسه لكنه بوجه عام تمثل صورة الأب ، عجز الجيل القديم فى رواية **فى مواجهة الغابات** يمثل أبو البطل هذا النمط تمامًا . إذ يفشل فى خلق صلة ذات معنى مع ابنه ؛ ولذا فهو يفشل فى علاقته مع العربى ويقدم يهوشواع هذه القطعة الموحية (يستخدم فى نشرها المضارع اللا زمنى):

> فى المساء يحاول الأب أن يصبح ودودًا مع العربى ومع ابنته ، فهناك كلمات عربية قليلة علقت بذاكرته منذ أيام شبابه ، وسوف ينتهز أية فرصة لجعل هذه المفردات ذات معنى غير أن نطقه غير مفهوم بالنسبة للعربى ، والذى فقط يومئ برأسه بطريقة تبعث على الملل . (ص١٤٤) .

ومما يدعو للسخرية ، أن الصلة النهائية – على الرغم من سطحيتها ستكون بين نسليهما وليس بين الأب والعربى . فخلال الشهور الستة ، تتفتح زهرة الفتاة العربية لتصبح امرأة كاملة الأنوثة وتأخذ مكانها كمراقب حريق ، بينما يظل الجيل الأقدم دون تغيير أو فهم . فعلى سبيل المثال ، فإن الأدب الإسرائيلى لا يستطيع أن يفهم سر عدم كتابة ابنه عن المظهر اليهودى فى تعامله مع الحملة الصليبية موضوع أطروحته ، عن الانتحار الجماعى من أجل تقديس اسم الرب . وعلى الوجه الآخر ، فإن تبلد مشاعر الابن تجاه العربى ، (فعله واحد منهم أو منّا؟ هل هذا يهمّ؟) يقابله على النقيض فضول الأب وإدراكه :

> خلال الأيام الأخيرة لزيارته ، يشغل الأب نفسه بالعربى الأخرس . تتدافع فى رأسه العديد من الأسئلة . من يكون هذا الرجل.؟ من أين؟ من ذا الذى

قطع لسانه؟ لماذا ؟ انظر ، فقد رأى (الأب) الكراهية فى عينى الرجل . مخلوق مثل هذا قد يحرق الغابة يوماً ما . ولِمَ لا؟ (ص١٤٤) .

ومع هذا ، فبالرغم من فضول الأب الإسرائيلى ، فإن يهوشواع يصفه (مثلما يصف ابنه) بالعمى ، وأنه فقد فهمه لوضعه . حينما يغادر الأب المنطقة ، يلوح على سبيل الخطأ أن وداعاً للغابة - إشارة إلى مصيرها المحتوم .

وعند نقطة ما ، وأثناء متابعة ورقة التعليمات ، يذهب الإسرائيلي بمفرده للغابة ويذا يتغلب على حاجته للنظارة المعظمة التى تشوّه الواقع وتوجد حاجزاً بينهما ، هذه هى الخطوة الأولى نحو كونه ابنًا للأرض . وقلل ابراهيم قيمة الحق التوراتى ، فهو يتملك الأرض بالسير فيها . وهذه هى بداية مبادرة الإسرائيلى ، والتى ينتج عنها قربه من العربى ، وعلى هذا فهو يقترب من استشعار الخطورة :

فجأة يسمع أصواتًا . يترنح ، يتوقف ، ثم يرى الغابة وقد قطعت أشجارها . يجلس العربى على كومة من الصخور ، وإلى جواره فأسه . تتحدث الصغيرة إليه بحماس ، تصف له شيئًا بالإشارات . يقترب الكشاف على أطراف قدميه ، بالخفة التى يسمح بها جسده الضخم . وسرعان ما يشعرون بوجوده ، يشتمونه لكونه غريباً ويلزمون الصمت . يقفز العربى ؛ يقف إلى جوار فأسه كما لو كان يخفى شيئًا . يواجههما ، صامتًا . إن اليوم هو عشية السبت ، أليس كذلك؟ وهناك شوق فى قلبه . ويقف ويحملق ، لكل العالم مثل مسئول خيره شيء تافه . تلاطف عينيه نسمة ناعمة . إذا لم يخف من وقوفه معهم ، فلسوف يدندن لهما نغمة بسيطة ، ربما بشرود ، يشرد بعينيه ببطء وينسحب ، بما يستطيع أن يحشده من كرامة .

يظل الاثنان فى الخلف ، مشدوهين . فرحة الطفلة تتضاءل فى منتصف الطريق خلال قصتها المتقطعة ؛ يبدأ العربى فى إزالة الأشواك من قدميه - غير أن الكشاف قد تراجع بالفعل ، ذهب إلى الإمبراطورية . لقد ظل يتجول فى الغابات ساعة كاملة وما زال يستكشف الجديد . (ص١٤٧) .

تسير مبادرته ببطء . فى البداية ، لا يجد شيئًا يرتبط به . (لا يوجد شيء هنا ، ولا حتى آثار للهواة.) (ص١٤٩) . (مرة ثانية يمكننا قراءة كل ذلك باعتباره مقصوداً على المستوى الرمزى) . تتسم الغابة بالجدة بالنسبة للإسرائيلى ، بينما العربى وابنته يمكنهما الاختفاء والعودة إلى الظهور فى الغابة ، وهكذا يبنيان تفوقهما فى ذلك . يبدو المتنزهون على فترات من بعيد (مثل موكب الصليبيين) (ص١٥١) . يحاول جذب انتباهه لوجود قرية عربية على مقربة منه . وبطريقة متسلطة ، يصرح بأنه لا يوجد قرى هناك ، لابد وأن الخريطة بها نظريات لا أساس لها صاغها بنفسه . صوته دافئ ،

حيوى ذو خيال . يصغى العربى بتوتر متزايد مملوء بالكراهية . حينما يعودان عند الشفق ، يضيئه وميض خريف ناعم ، يقود مراقب الحريق العربى إلى البيت المنحوت فى الشجرة ويتوقف للحظة . عندئذ يشرح العربى شيئًا ما بإشارات متسرعة مرتبكة ، وهو يلوى لسانه المقطوع ، ويميل برأسه . يريد أن يقول إن هذا هو منزله وأنه كان هناك قرية وأنهم ببساطة ألغوا كل ذلك ، دفنوه فى الغابة الكبيرة . (ص١٦٥ - ١٦٦).

ومن خلال هذا الحوار الصامت ، يخلق يهوشواع درجة ما من الصرامة ، على الرغم من محدوديتها الفورية :

> ينظر مراقب الحريق إلى هذا البانتوميم ، ويمتلئ قلبه سعادة ، ما هذا الذى يثير مثل هذا الانفعال لدى العربى؟ واضح أن زوجاته قد قتلن هناك أيضًا . أمر قاتم ، لا شك . يتحرك بعيداً بالتدريج ، مدعيًا عدم الفهم . هل كان هناك قرية هنا؟ هو لا يرى سوى الأشجار .
>
> يتعلق العربى به أكثر وأكثر . يجلسون هنا ، ثلاثتهم ، مثل أسرة ، فى الحجرة الكائنة بالدور الثانى . (ص١٦٦) .

(لم يعودوا يشغلون طوابق مختلفة ، لقد زال التمايز بين المراقب والعامل ، العربى مثل اليهودى مسئول عن الغابة) .

(مرة ثانية ، العنصر الوقتى مدمر ، والحريق هو آلة الوقت ، يدمر المكان (والملكية)، الوقت ، الوقت الضائع هنا بين الأشجار ، سيؤدى مهمته عنه) (ص١٦٣) . أو ، بترجمتى الأكثر دقة : (ما لا يمكن أن تنجزه الإدارة سوف يحققه الزمن .. الزمن الضائع بين الأشجار) .

هناك ، عندئذ ، تلميح بالفكرة المرعبة أن الحوار الوحيد الممكن هو من خلال النار ، (أى الحرب) . (هو سعيد . أين الحرب الآن؟ يتحدث العربى إليه من خلال النار ، يود أن يقول كل شىء ، كل شىء ، وفى الحال . هل سيفهم؟) (ص١٦٨) . لذا فالنار تحول هذا الإدراك إلى واقع . لقد قال أثناء وجود عشيقته هناك : مازلت أنتظر الحريق الهائل (ص١٦٢) . والآن ووسط الحريق ، (تلقى الأرض أصفادها) (ص١٦٩) .

وترتبط فكرة النار بطريقة غير مباشرة بكل خطر يمكن أن يخشاه اليهودى من الديسابورا . لقد عنى كل تدمير للأرض حركة (شريطة أنها فقط الأرض والممتلكات ، وليس الفارس ، الذين تم تدميرهم) . ولأنه خوف متأصل فى القلوب ، فإنه يشوّه الحقيقة (ولوهلة يبدو وكأن الغابة لم تحرق أبداً ، لكنها فقط اقتلعت جذورها وذهبت فى رحلة رحلة بعيدة ، بعيدة عن البحر ، على سبيل المثال الذى ظهر فجأة السطح) (ص١٦٩) .

ماذا بقى بعد الحريق؟ وماذا أتلف؟ كما رأينا ، فقد اتلفت النار كل أدواته الوقتية (المزيفة) – كتب وملابس ، نظارة معظمة ، هاتف – الكل مرتبط بثقافة غربية . ما بقى هو الأشياء التى ارتبطت بالمنطقة : الذاكرة ، التاريخ . وعلى الرغم من تورط العربى فى التحقيق الذى تبع الحريق ، (هناك تعبير عن الرضا فى عينيه الآن ، إحساس بالإنجاز) (ص١٧٣) . وأخيراً ، فاللوم يقع على الإسرائيلى .

يبدو أنه فقد كل شيء . لم يكمل رسالته (بل لم يكد يبدأوها) ، ويعود إلى المدينة ، بلحيته الطويلة وثيابه البالية ، واضح أنه أصبح أكثر فقراً عما كان حينما غادرها؟ غير أن هذه قراءة سطحية . والواقع أنه قد كسب ما لدى العربى : الذاكرة ، الجذور فى الأرض عادة ما تلفظ ما هو جديد وما فيه ضرر لها . لقد أعطاه العربى إحساساً بالانتماء للأرض ، حتى لو كان الحريق هو حقيقتها المصيرية المحتومة . فالأرض فى نمائها وتدميرها هى مكان اللقاء قبل تواريخها ، ملاكها الحقيقيون هم أولئك الذين يشيدونها ويدمرونها . فهذه العملية ، يكشف عريها – مع عرب الإسرائيلى الذى خسر زخارفه الغربية . النار هى القوة التى تقلق التاريخ ، معطية للإسرائيلى والعربى ذاكرة مشتركة وحق ادعاء مشترك للأرض .

يعود إلى القدس :

> وفى الليل ، فى حجرة رثة فى بعض الفنادق ، لديه حرية فى أن ينام نوماً جيداً ، لأن ينام متحرراً من الالتزامات لأول مرة ، مجرد النوم دون أى أبعاد أخرى . فيما عدا أنه لن يستغرق فى نومه ، فقط سيغفل . فالغابات الخضراء سوف تبرز أمام عينيه المضطربتين . قد يؤرقه الأسى والشوق ، قد يشعر بالضيق ، لأنه محاصر بين جدران أربعة ، لا ثلاثة . وهكذا يكون الحال فى اليوم الذى يليه ، أو ربما كل الأيام التالية . لقد برهنت العزلة على نجاحها حقا إن ملاحظاته المدونة احترقت مع الكتب ، لكن لو أنه أى شخص ظن أنه لا يتذكر فلسوف يفعل . (ص١٧٤)

لقد قدم النقاد عديداً من التفسيرات لهذه الرواية القصيرة ، ويبدو فى الإمكان تقديم قراءة صهيونية وضد صهيونية على السواء . إذ اعتبرنا مراقب الحريق ضالعاً فى حريق الغابة ، عندئذ يوحى ذلك بعاطفة عدائية للصهيونية من جانبه ، ربما نتيجة الشعور بالذنب حيال الظلم الذى وقع على العربى فى القصة . قد نرى أيضاً مراقب الحريق كشخص وجودى (حديث) وضع فى موقف لا يستطيع تغييره . لن يغير إطفاؤه للحريق من حقيقة ؟ أن الأرض يتنازع عليها طرفان متعارضان . وعلاوة على ذلك ، فإن (حداثته) تنعكس فى التدمير الممتد من كل أنواع القوى المناسبة : الاغتراب ، (القلق الروحى) الذى يناقش بتوسع فى الأيام الأخيرة . وهكذا ، فلو أن يهوشواع كتب

قصة فيها البطل الاسرائيلى المجتث من جذوروه يمنع الحريق ويصبح بطلاً قوميًا ، كانت القصة برمتها ستبدو فى غير موضعها بالنسبة لزمانها ، وأكثر ملاءمة للأدب القصصى العبرى فى فلسطين بين الحربين العالميتين .

وهناك اعتبار أعمق من ذلك يمكنه الإفادة هنا : ألا وهو ، الإيحاء بأنه لكى يصبح الإسرائيلى المجتث من أصوله ابن البلد ، يجب أن يلقى بزخارف التقاليد الغربية ومع هذا ، فإن ذلك يعنى نبذ الصهيونية الكلاسيكية التى تشكلت فى أوربا فى أثر القوميات الاوربية . فى القصة ، يمثل الأب الوعى اليهودى ، بينما يمثل الرجل المسئول عن التشجير الأخلاقيات الطليعية . لا يستطيع البطل الشاب السير فى ركابهم ، طالما أن العربى ليس جزءًا واضحا من إطارهم الإيديولوجى المرجعى ، ولأسباب متوازية لا يستطيع تبنى صهيونية لا تعترف بصوت العربى .

وبطريقة مأساوية ، يكتشف الإسرائيلى قاعدة جديدة للصهيونية فى التربة المحترقة، صهيونية وليدة النار والحرب ، يشعر بها بكل تشعباتها المأساوية فى واقع الأرض وشعبها . وهكذا يمكننا أن نرى الفكرة الرئيسية الضمنية للرواية القصيرة على أنها درس فى التاريخ الحى للأرض ، مكان حيث (النص) محفور فى التربة ، وحيث الدمار الناجم عن الصراعات المتكررة أدى فقط إلى تعطيل الطموحات . وتحدث كلا المراقبين إلى بعضهما البعض من خلال النار ، هذه هى اللغة الوحيدة التى تخلق أبناء البلد ، إضافة إلى الذاكرة التى تجمعهم وتفرقهم .

ولقد قدم مردخاى شاليف تفسيراً متحديًا للغاية . فهو لا يرى أن الفكرة الرئيسية الضمنية لدى يهوشواع موجودة فى نبذ الجيل الشاب لايديولوجية الأسلاف (كما بينت) ؛ بل يمضى شاليف أبعد من ذلك ليرى هذا النبذ كحرب من الجيل الشاب ضد اليهود . وفى هذه الحرب يوجد شريكان : التاريخ العربى والمسيحى المحصوران فى بحث البطل التاريخى . حرق اليهود على الخازوق إبان الحملات الصليبية يكرره حرق الغابة . وهكذا فالحرب ضد الآباء المؤسسين هى حملة صليبية جديدة .

إن ما يمثل أهمية قصوى لدى شاليف ليس التوعك الروحى لدى الإسرائيلى ، أو التدمير الذى ينظر إليه كرد فعل للظلم الواقع على العربى . الشىء المهم هو نقطة كان شاليف أول من أشار إليها ، لكن ردد صداها الكثيرون منذئذ : ألا وهى ، أن العربى قد أصبح جزءًا من الإسرائيلى فى هذه القصة ، جزءًا من أدائه السيكولوجى . فالعربى هو (ابن البلد) الذى يرغب الإسرائيلى فى أن يكونه . لدى الاثنين المشكلة نفسها : كلاهما مظلوم ، ويفتقد كلاهما صوتًا . وليست القرية مجرد قرية عربية ، بالأحرى فهى تمثل الماضى الذى يناضل البطل الإسرائيلى ضده ، للمدى الذى يمثل فيه الوجود الزراعى المثالى الذى صوره الحلم الصهيونى باعتباره الرمز لمهمة قومية .

وبالنسبة لشاليف ، فإن ذروة القصة هى فى نشوء القرية من أطلال الغابة المحترقة: وهى لا تؤدى إلى عودة العربى إلى قريته بل إلى عودة البطل الإسرائيلى إلى قريته . إن الذنب الذى يشعر به لا يتعلق بالعربى بل بنفسه لمغادرته الأرض من أجل وظيفة أكاديمية ، والشعور بالذنب نحو العربى إنما هو إسقاط للذنب الأكثر أهمية ؛ ألا وهو ما يتعلق بوجوده باعتباره وجوداً لم يعد له رسالة .

وعلاوة على ذلك ، فإن العربى وقريته يمثلان الماضى ؛ ومشاركة الإسرائيلى فى الحريق هى عمل تدميرى ليس ضد العربى بل ضد اليهودى (أى الآباء المؤسسين) . (يعيد) القديم إيجادها إنما هى رمز للحب الأعمى الوثنى . فى هذا الفعل التدميرى ، تُصاغ شخصية الابن وتتقوى ، الآن لديه رسالة . لكن لأن العربى والإسرائيلى أضحيا (واحداً) ، فإن العربى انعكاس متوحش للإسرائيلى الصابرا (المولود فى فلسطين) – فى عدائه نحو الآباء ، وفى شوقه لاستعادة الطبيعة الحقة للأرض من خلال صراع عنيف معهم . لقد فشل الآباء الصهاينة فى نقل نظام معيارى ثابت .

لقد ذكر يهوشواع فى ندوة غير رسمية عقدتها جامعة تل أبيب فى مايو (١٩٨٥) – أنه عند قراءة القصة تملكه شعور بالفخر بها ، ليس لمزاياها الفنية لكن نظراً لحقيقة أنه تعامل مع مشكلة القمع الفلسطينى منذ عام (١٩٦٢) ، حينما كتب القصة . ثم مضى فى القول إنه لا يرى ما يراه أصدقاؤه اليساريون بسبب بغض الذات الذى يجده فيهم : قال إنه يرى فى بعضهم تنوعاً لبطله فى **فى مواجهة الغابات** ، يريدون أن يحرقوا الغابة فقط لاكتشاف هيكل القرية . بطله هو القوة التدميرية لبغض الذات ، المتأهب للثورة على المؤسسة وتدمير بنيتها التحتية ، لكن دون مساعدة العربى .

أقر يهوشواع أنه لم يكن يفكر فى عربى حينما بدأ كتابها . وعلى الرغم من أنها تبدو الآن فى معظمها (مفصلة) تماماً على الصراع العربى الإسرائيلى ، فلم يكن هذا هدفه الأصلى . ومع هذا فقد شعر أيضاً أن بطله الإسرائيلى لم يكن ليحرق الغابة لأنه ليس (متسقاً) مع شخصية الإسرائيلى أن يفعل ذلك (بالنظر إلى المشاعر المتأصلة بقوة لدى الإسرائيليين عن أهمية التشجير كمشروع قومى) . لهذا السبب ، بين أسباب أخرى ، كان عليه تقديم العربى فى القصة . أما بالنسبة لكون العربى أبكم ، فقد أحس يهوشواع أنه لو تركه يتحدث ، فلسوف يعزف كلامه نغمة ناشزة . ومع هذا فالعربى من غير لسان يمكن أن يتم توظيفه فى القصة .

أما رواية يهوشواع **العاشق** [٩] فهى ذات دلالة ليس فقط لكونها أول رواية له (بعد نتاج جيد من القصص والمسرحيات والروايات القصيرة) ، لكن أيضاً لكونها أول رواية رئيسية فى الأدب الإسرائيلى الحديث تصور العربى بأسلوب واقعى محكم البناء . ربما تكون هناك صعوبة أقل فى اشتقاق (معنى) موضوعى من عمل مثل **فى مواجهة الغابات** ، حيث كل شىء يتصور بأسلوب رمزى ينقل (رسالة) رمزية . فى **العاشق** ،

حيث يقدم يهوشواع القصة كاملة بلغة واقعية ، سيكون استخلاص الرسالة الرمزية أكثر صعوبة . تجرى أحداث القصة فى إسرائيل عقب حرب (١٩٧٣) ، وهى فى تركيبها عبارة عن سلسلة من المونولوجات يقدمها ست شخصيات كل منهم / منهن يروى / تروى الأحداث من وجهة نظره أو نظرها ؛ تمكن الإشارة المرجعية الدائمة بين الشخصيات القارئ من تكوين وجهة نظر إضافية عن طريق دمج المونولوجات .

والشخصيات هى آدم مالك جراج ثرى ؛ آسيا ، زوجته ، وهى مُدرسة تاريخ بمدرسة ثانوية ؛ دافى ابنتها المراهقة ؛ نعيم صبى عربى يعمل فى جراج آدم وعمره أربعة عشر عاماً ؛ فيدوشا سيدة من السفارديم تبلغ ثلاثة وتسعين عاماً ؛ وجابريل حفيدها . بعد إقامة بالخارج دامت عشر سنوات يعود جابريل ليطالب بميراثه ؛ يصبح عشيقًا لآسيا ، ويتم تجنيده فى الجيش إبان حرب اكتوبر وبعد ذلك يهجره ليلتحق بمجموعة يهودية متطرفة . إن البحث عن العاشق هو الذى يدفع آدم ، وينشط الشخصيات الأخرى .

وكما رأينا ، فإن صورة الأب فى أعمال يهوشواع الأولى ملوثة : فالآباء ينقلون بطريقة غير مباشرة ميراث اليهودية والصهيونية إلى أبنائهم ، ويرسلونهم إلى الحرب . وفى رواية **العاشق** تكون العلاقة المتداخلة أكثر تعقيداً . فقد مات ابن آدم ذى السنوات الخمس فى حادث طريق منذ عدة سنوات ، وكنتيجة لذلك ، فقد ظل آدم يبحث لا شعورياً عن عشيق لزوجته وابن لنفسه . يشغل جابريل دور الأول ، وهو ضعيف الجسم، مثقف مغترب ذو تاريخ من الاضطرابات العقلية . ويشغل نعيم دور الثانى ، إذ هو يذكر آدم ودافى بالصبى المتوفى . تنجذب دافى إليه وتنتهى الرواية بنعيم ودافى وهما يمارسان الحب .

كلا العاشقين ، نعيم وجابريل ، شخصيتان هامشيتان على الرغم من أنهما أتيا ليشغلا مركز العائلة الإسرائيلية الثرية التى يتسم أفرادها الثلاثة بالنقص والحاجة المستمرة إلى الإكمال . كل واحد يلمس الشخص الذى يحبه أو تحبه عبر الآخرين . يظهر هذا النوع من عدم المباشرة فى نقاط عديدة من السخرية والمحاكاة الساخرة . فنعيم ، الصبى العربى ، يحفظ شعر بياليك عن ظهر قلب ، خاصة القصائد ذات الحماس اليهودى القومى ، والاستشهاد اليهودى ، والاضطهاد . وفى ذاته ، يصور نعيم خواء الجيل العربى الشاب ، واجتذابه للمدينة ، السينما ، الملابس والبنات . وهو محصور بين موجتين جذريتين : النقل من قرية عربية تقليدية إلى المدينة ، وكونه منغمساً بطريقة غير مباشرة فى القضية الفلسطينية (أحد أخوته يرأس وحدة إرهابية ، ويقتل.)

وضمن أشياء أخرى ، فإن هذه الرواية هى من النوع الذى يصور تأثير السنين على الشخصية **Bildungsroman** بالنسبة لشابين صغيرين دافى المتمردة ونعيم المحافظ . يجذبهما طاقاتهما الحبيسة وغياب التوجيه إلى بعضهما البعض . والرواية أيضاً ذات

دلالة فى أن العربى له صوت وهدف (يرغب فى الاستمرار فى دراسته) ، وإشباع فى الخبرة والنضج . مرة أخرى ، تحدث ظاهرتان نمطيتان قابلناهما من ذى قبل : الأولى حقيقية أن تعريف الذات للإسرائيلى مكون من مجمل مخاوفه ورغباته ، والثانية: حقيقية أن تعريف الذات هذا مؤلف من مكونات غير عقلانية وأجنبية ، بل حتى عدائية .

وعلى السطح يبدو أن يهوشواع أنتج لأول مرة قصة واقعية تحدث فى أماكن محدودة (حيفا والقدس) ووقت محدود (فى الفترة القصيرة قبل وبعد حرب أكتوبر ١٩٧٣) . وتبدو الشخصيات فى مجملها مقبولة ، ومع هذا فللقصة أيضًا عناصر تحاول أن تمضى فى ما وراء (المقبولية) بمعنى ما هو (نمطى) وتقترب من التفرد . يسر بها نعيم فى انبهاره بعائلة آدم ، فالأخير يعطيه مفتاح الشقة ، ويصبح نعيم عشيقًا لدافى بموافقة آدم الضمنية الشىء نفسه ينطبق على آدم فى مواجهة آسيا وجابريل . ينجذب آدم إلى أمانة الأخير ، وأيضًا إلى سيارته الموريس موديل عام (١٩٤٧) . فقد ظل جابريل فى الخارج ليتحاشى ما أسميناه بالتوعك الإسرائيلى . وحينما يهرب من الجيش يلتحق (دون اقتناع) بمجموعة متطرفة ، أعضاؤها لا يجندون: وهكذا فهو فى القدس (حيث ولد لعائلة نبيلة من السفارديم) ومع هذا فهو خارج إسرائيل اختار أن يحيا داخل الجدران كطريقة لكونه خارج الموقف . الموقف الإسرائيلى الذى لا يمكنه التنبؤ به (إذا به الانتماء ينضوى على الخطر) بماض من المرض العقلى ، يحاول أن ينقذ عقله بالنكوص على الاستقامة التى تحيا خارج الزمن فى فقاعتها الخاوية من الهواء .

فى مقال بالعبرية عنوانه (الظل الذى يحلق فوقنا) يشير الناقد جيرشون شاكد إلى تعب نمطى وعجز لدى آدم ، بينما نعيم يحاول بشغف أن يدخل العالم الإسرائيلى ويفهمه من الداخل . يشير شاكد أيضًا إلى عنصر التدمير الذاتى : الخسارة الإسرائيلية لحق الوجود بينما العدو المحتل يكسب قضية . (وكما رأينا) فإن عنصر التدمير الذاتى هو فكرة رئيسية متأصلة فى أدب يهوشواع الروائى : فهو يوضحها فى قصة (القائد الأخير) بلغة مجازية تتضمن الإسرائيليين وحدهم ، أما فى قصتى (فى مواجهة الغابات) و**العاشق** فتتضمن العرب كوسيلتها فى الإدراك .

يمكن رؤية رواية **العاشق** باعتبارها قياسًا لأمد بقاء الاستيطان الإسرائيلى فى فلسطين – منذ عام (١٨٨١) العام الذى ولدت فيه فيدروشا حتى عام (١٩٧٣) – (١٩٧٤) عام وفاتها . على المستوى الرمزى فهى أم الأرض والوصية على ثلاثة رجال يتصلون بحياتها : آدم ، وحفيدها جابريل ، ونعيم فهى التى تسكنهم وتصبح معتمدة فى حياتها عليهم ، والرواية فى جوهرها تدور حول الحرية والتبعية . الحب ، المسئولية، الالتزام ، الماضى – الكل يألف التبعية بينما الوحدة تكون الحرية وحق الوجود . تشعر فيدروشا بقرب من نعيم : كلاهما يحتقر طعام اليهود الأوربيين ، تتزامن وفاتها مع

اكتشاف حفيدها في القدس واللقاء الجنسي بين دافي ونعيم . وإذ نظرت إليها في سياق تاريخي فهي تمثل الأساس القاعدي للوجود اليهودي يمثل والد آسيا (يتم تقديمها بطريقة غير مباشرة) موجة هجرة العشرينيات ، آدم وآسيا جيل (١٩٤٨) ، بينما دافي ونعيم ينتميان إلى ما بعد حقبة (١٩٦٧) أما جابريل فهو جوهر اليهودي المتجول بلا هدف .

يمثل الصراع العربي الإسرائيلي الاهتمام الكلي لشخصيات الرواية . شقيق نعيم عضو في جماعة إرهابية يكره اليهود ويلومهم لعدم قبوله في الجماعة حينما تشير آسيا إلى نعيم باعتباره عربي سيئ الحظ ، يكون رد فعل دافي هو (إذن ماذا لو كان عربيًا ، ولماذا بات سيئ الحظ فجأة) (ص١٦٤) . في زيارتها الأولى لمنزل آدم ، يشعر نعيم بأن (هؤلاء لا يعرفون في الواقع أي شيء عنا) (ص١٦٥) . يتحدث العبرية ويستشهد بالشعر العبري (كما رأينا) لكن حينما يردد (نحن - أبطال ، آخر جيل العبودية وأول جيل الحرية) (ص١٦٨) هنا نذر مشئومة تنبعث من الموقف الساخر .

دافي أيضًا مهتمة بالمشكلة العربية الإسرائيلية ، وهي تواجه نعيم سائلة إياه (هل يكرهنا للغاية يسألها أكره من؟) فترد نحن الإسرائيليين (فيجيبها نحن إسرائيليون أيضًا وحينما تقول لا ... أنا أقصد اليهود .) يجيبها (ليس كثيرًا الآن) (ص١٨٥ - ١٨٦) . في بداية الرواية ، يرى نعيم الإسرائيليين يشيرون إلى العرب كأنهم ظلال ومع ذلك ، فهو ينجذب إلى اليهود ، على الرغم من علمه بوجود جو متبادل من عدم الثقة .

ويكاد يكون كل عمال آدم عربًا . فهو يعهد بمعمله إليهم وهو يتأمل : (إنه فن حقيقي ، أنت لا تقدره ، أن تحيا هذا النوع من الحياة المزدوجة بيننا ، أن تحيا عالمنا وأن تعيش نقيضه) (ص١٥٠) وبالنسبة لآدم فنعيم مثل ابن بالتبني وهو بنفس الدرجة من الأهمية بالنسبة لاقيدوث التي ترادف (مثل حفيدي الصغير) الذي كان لدي منذ أعوام مضت ... هناك ضوء في المنزل ثانية . أحادثه بالعربية لأجعله يشعر بنفسه في بيته ، لكنه يجيب بالعبرية ، هذا يبين إلى أي مدى تسللوا إلينا ، (ص٢٠٨-٢٠٩) .

يتحادث نعيم ودافي في السياسة ويقتربان من بعضهما البعض على الرغم من الحاجز غير المرئي . يتضمن انغماس نعيم في الوجود الإسرائيلي عناصر جادة وهزيلة، انجذابًا إلى أفلام الأكشن ، يحمل في طياته خطر فقدان الهوية ، في أحد أحلامه يجيب على سؤال بالقول : (أنا يهودي أيضًا) (ص٢٢٨) وفي النهاية ، لم يتعرف على نعيم كعربي (لم يدركوا أني كنت عربيًا . لا أحد يفعل هذه الأيام ، ليس اليهود على أية حال . فالعرب فقط هم الذين مازالوا غير متأكدين بشأني . هل تغير شيء بخصوصي؟ ألم أعد نفسي تمامًا؟) (ص٢٤٢) .

بالنسبة لنعيم فهو يرحب بالإحساس بالحرية رغم غرابته . يستمتع باستقلاله الجديد حيث لم يعد الأب أو العم يلعبان أى دور ، لكن لديه شعوراً بأنه قد نسيه الكل . لم يعد ينتمى للوسط العربى ، على هذا فهو خارج المحيط الإسرائيلى .

من الممكن التمييز بين فترتين ، وفى النهاية أسلوبان ، فى الرواية العبرية المكتوبة فى أرض إسرائيل منذ نهاية القرن التاسع عشر . أحد الأسلوبين واقعى بوضوح ، يتعامل مع مشكلات بعينها من قبيل استيطان الأرض ، استعادة الأرض ، نقص المياه الاحتكاك مع السكان الأتراك والعرب ، الخ ... ثم تصوير هذه المشكلات فى الشكل الروائى التقليدى المعتمد على الاحتمال والتقريب إلى الواقع . وفى أحسن الأحوال فإن هذه كانت روايات معقدة تصور القادمين الجدد اليهود فى صراع من أجل البقاء! وفى أسوأها فهذه القصص كانت سلسلة مستخدمة شخصيات ذات بعدين ومقدمة حلول أيديولوجية ساذجة .

ساد الأسلوب الثانى - الرمزى ، وراء الواقع الساخر فى الكتابة العبرية فى أرض إسرائيل عبر الثمانين عامًا الأخيرة . أسلاف هذا النمط المعقد هما برينر عجنون . توجه الأسلوب الأول خارجى ، مكانى ، بينما توجه الثانى داخلى ، وزمانى ، والأسلوب الثانى يتضمن رؤية شاملة للزمن ؛ ولذا يستخدم الرمز ، والاستعارة والتى يمكن أن تهرب من حدود الوصف الواقعى . هذا التمايز بين الأسلوبين الواقعى والرمزى ظل سائداً حتى يومنا هذا ، ويمكن لأى كاتب أن يضمهما معًا ، كما رأينا فى حالة يهوشواع .

لقد تأثر الأدب القصصى المبكر ليهوشواع أيضًا بعمق بأقاصيص فرانز كافكا . انبهر يهوشواع بإمكانيات خلق فانتازيا حديثة ، كتب قصصاً واقعية تحدث فى إطار مكانى بعيد ، قدم دوستويفسكى النموذج فى الكتابة السيكولوجية المعتمد على التناقض والمفارقة . وعلاوة على ذلك ، فإن ما يميز يهوشواع وجيله هو تصوير الصراع والاغتراب . يتميز النتاج النهائى بالسخرية وغياب التماثل مع أيديولوجية ثابتة ، وعلى العكس ، فإن يهوشواع وجيله يميزها الغموض والشك فى الفكرة والمعالجة . ولهذا هناك استخدام وافر للرمز والمجاز . ومن الطبيعى أن ذلك يخلق لدى القارئ مشكلات تفسير للعمل لا تنشأ عند قراءة عمل لكتّاب يستخدمون الأسلوب الواقعى أو كُتّاب جيل أقدم بوجه عام .

هناك أيضًا فارق بين الأجيال بخصوص التربية والخبرة المبكرة إذ لم يرسل بيهوشواع وجيله إلى المعركة فى سن مبكرة بل حضروا الجامعات ، انفتحوا على عالم الأدب والفلسفة وتأثروا بقوى متنوعة تمثل الوجودية الفرنسية وشعر إليوت وأودين . يجب الآن أن نغفل التغيرات الاجتماعية التى حدثت فى إسرائيل فى العقود الأولى لبناء دولة : تغيرات فى القيم والسكان ، تدفق الهجرة من أوربا ما بعد الهولوكوست ،

ومن الدول الناطقة بالعبرية ، وقد خدم هذا فى تفتيت البنية التحتية الأيديولوجية التى تأسست وتعززت بين حربين عالميتين ، ببنية تحتية بمؤسساتها الصهيونية والاشتراكية.

ويعتبر نمط تطور الأدب القصصى لدى يهوشواع هو أحد أكثر المعالم بروزًا عنه . فقد بدأ بتبنى أسلوب ما وراء الواقع فى الرواية ، مؤكداً السيولة بين القصة ومعناها . هو نفسه سيتحدث عن ذلك باعتباره فترته (المجازية) - وهنا لا يشك أحد فى أنه مدين لكافكا وأجانون والفكر الوجودى ، لكنه فى الوقت المناسب أهمل الأقاصيص وتناول الخرافات القديمة - حيث يصبح المستحيل ممكنًا - ويقترب أكثر من الأسلوب الواقعى، ومع هذا حتى فى أسلوبه الواقعى يصبح الرعب أمراً شائعًا - والذى يخدم فقط فى زيادة الرعب ، وبالإضافة إلى ذلك ، هناك عناصر سادت كل أعماله : عناصر الدمار والتفكك .

ومن الواضح أن هذه العناصر الأدبية تستقى مصدرها من الخبرة التاريخية : الحرب العالمية الثانية والهولوكوست : الحروب التى خاضتها إسرائيل منذ (١٩٤٨) ، الاحتكاك بين العرب واليهود منذ أيام الإمبراطورية العثمانية وأثناء خلال الانتداب البريطانى - كل هذا وأكثر تم تشريحه بطرائق متباينة ، ليعبر عنه بالدمار والتفكك على مستويات مختلفة وبأساليب متباينة للرواية .. وفى عمل يهوشواع يعطى هذه الأفكار الرئيسية درجات مختلفة من القوى والتركيز ، عن كتاباته الأولى ذات الطبيعة الأكثر سريالية ، حيث تمتد العرضية لكل أعماله حيث الدلائل الكثيرة على الأسلوب الواقعى .

يهوشواع أيضًا ماهر فى فن القلب الساخر - ليس فقط قلب الأساطير الأساسية والنماذج الأصلية ، وتوقعات القارئ ، ولكن أيضًا القيم التقليدية للمجتمع الإسرائيلى كما فى (القائد الأخير) وبالإضافة إلى عمليات القلب هذه فهناك عناصر عدم التحديد ، التغيرات السريعة فى حالة عقل البطل الإسرائيلى ، فى التذبذب من عقلية الحصار أى الشعور بالنشاط المرتبطة بحالة النصر . فعلى سبيل المثال ، فإن تغير المزاج بين (١٩٦٧ و ١٩٧٣) خدم فى تعرية ما كان تأكيدات روائية ، إلى درجة أن التعليق الإرادى لعدم التصديق لدى القارئ يفرض عليه ضريبة قاسية .

كل المعالم التى ذكرتها لها صلة مباشرة بالتصوير الإسرائيلى للعربى ، لكن قد يكون المعلم الأكثر أهمية فى هذا التصوير هو علاقة المؤلف العامة ببطله . فالبطل النمطى لدى يهوشواع هو فرد منعزل - فى التقليد الطويل للشخص الذى اقتلع من أصوله الذى يقص الأدب العبرى منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر ويعود إلى الظهور فى ستينيات هذا القرن ، لقد توقف هذا النموذج فى أعمال جيل (١٩٤٨) الذى أكد على الصوت الجماعى ليمهد الطريق مرة ثانية للشخصية الفردية التى تعطل قانون المجتمع مؤقتًا . وهكذا ، بدلاً من الصوت الجمعى ، فإن جيل يهوشواع يؤكد على وجهة

النظر الشخصية ، بسخطها الأخلاقى على المجتمع والميول الفوضوية التى يمكن أن تتحدى الإجماع القومى .

بالإضافة إلى كل ذلك ، فالأدب يمكنه إعادة بناء الصراع العربى الإسرائيلى بلغة الأساطير والنماذج الأصلية ، ويرى هذا الصراع بصفته عاكساً لصراع أصلى أعمق بين الإنسان والإنسان . هناك عنصر أسطورى قوى فى قصتى (القائد الأخير) **وفى مواجهة الغابات** ، وهذه الأعمال تكتسب كثيراً من قوتها من مضمونها الأسطورى . قد يكون الامتداد النهائى لهذا الاتجاه هو أن يرى الأدب الصراع العربى الإسرائيلى بلغة مصيرية عندئذ يجبر القارئ على التساؤل إلى أى مدى تقررت هذه المناقشة ، بمعنى إلى أى مدى تحدد مصير إسرائيل بأنماط دائرية من التاريخ ، بدرجة يرى فيها الأبطال الحاليون كمجرد مخالب فى لعبة قديمة .

لقد فشلت العديد من التفسيرات ليهوشواع التى أكدت على عناصر التدمير والتفكك والجنون والعنف فى إعطاء اهتمام كافٍ بالبناء التحتى والتوراتى لأدبه القصصى . تفسيرات أخرى رأت ربط إسحق باعتباره فكرة رئيسية قاعدية ، ومع هذا فان يهوشواع يعكس تلك القصة . فالآباء يضحون بإرادتهم بأبنائهم ، دون حاجة إلى أمر إلهى كى يفعلوا ذلك (لذا فلا حاجة إلى (ترك الأخلاق) بأمر من سلطة ديكتاتورية) . بالأحرى ، لقد تم التضحية بالأبناء لتحويل قيم الجيل السابق إلى قيم مادية ، جيل الآباء المؤسسين لدولة إسرائيل . هذا ، عندئذ ، هو وجهة النظر الضمنية التى وجدها بعض النقاد فى أدب يهوشواع القصصى . ومع هذا فحديثًا ، نبذ يهوشواع بوضوح قدرة الأسطورة نفسها على الإقناع ، فى تطبيقها على الموقف الإسرائيلى فى يومنا هذا وهكذا ، ففى رواية **بين اليمين واليمين** يقول :

> غالباً ما بذلت محاولات لتطبيق أعظم وأهم أسطورة يهودية على الموقف الإسرائيلى . وهى (الأكيدة) ، ربط إسحق . وبالرغم من العديد من المحاولات من هذا النوع ، وعلى الرغم من حقيقة أن الفن والأدب استخدما المجاز المستعار من هذه الأسطورة ، أعتقدا أنها أساساً ليس لها علاقة بالشعور الحقيقى للواقع الإسرائيلى . فالآباء لم يرسلوا أبناءهم للموت باسم أى فكرة . أولاً وقبل كل شىء ، فقد مضى الآباء يحاربون فى حرب أوضحوا عدالتها بدقة لأنفسهم ، وتبع الأبناء الآباء بمحض إرادتهم ، ليس نيابة عن أى شخص آخر . هنا لم يكن الموقف بأية طريقة موقف أب عارف بكل شىء ، مؤمن يرسل ابنه السلبى إلى المذبح . لقد كانت أسطورة الأكيدة (أكثر تطبيقًا) على أفعال الاستشهاد ، تقديس الاسم ، والتى وقعت فى الجولاه فى العصور الوسطى . كان هناك نموذج الأسطورة قابلاً للتطبيق لا علاقة له بالواقع (ص١٧٣ – ١٧٤) .

ومع ذلك فـفكرة الأكـيـدة مـوجـودة بدرجـة لا يمكن إنكارها فى أدب يهـوشـواع القصصى كله ليس فقط فى (القائد الأخير) ، (**فى مواجهة الغابات**) و**العاشق** كما رأينا ، لكن أيضاً فى روايته القصيرة **فى مستهل صيف عام ١٩٧٠** .

وفيما وراء ذلك ، يرى يهوشواع الموقف الحالى للمجتمع الإسرائيلى باعتباره يرمز إلى حالة أعمق من الأمور التى تحدق بالإنسان فى الجزء الأخير من هذا القرن . لذا فالحصار ، الكفاح والحرب ليستا على أية حال ظروفًا محلية ، لكنها جزء من عصاب أوسع للقرن العشرين . لقد تحدى تاريخ زماننا أسطورة أن الطبيعة البشرية يمكن أن تكون كاملة . وقد تأثر يهوشواع بدوستويفسكى . وفيما بعد بالكتّاب الوجوديين فى تشكيكه فى فكرة أن من الطبيعى أن يبحث الإنسان عن الخير والسعادة .

هل الموقف الإسرائيلى عندئذ ، مرض لا شفاء له؟ هل هو منغمس فى خداع ذاتى لا مفر منه؟ هل ينبغى على الإسرائيلى هجر كل المثل لمجرد البقاء كما فى (القائد الأخير)؟ عادةً ما يُعبر عن المثل فى (نصوص) – الكتاب المقدس ، القوانين ، التقاليد الاجتماعية الضمنية ، إلخ . فى قصة يهوشواع (**فى مواجهة الغابات**) يتبرأ البطل من كل (النصوص) ويترك (رمزيًا) ليس معه شىء أكثر من خريطة الأرض . لكن هل يمكن لهذا (النص) الجديد أن يأخذ لنا مثلما فعل النص؟ فكرة فشل (النص) كانت سائدة فى الأدب العبرى فى القرنين الماضيين . على سبيل المثال كتّاب التنوير لفظوا التلمود كمصدر للعون الروحى للإنسان . فى الأدب الإسرائيلى المعاصر ، فإن المثل الصهيونية / الاشتراكية هى (النص) المنبوذ (وهكذا فإن موضوع ربط إسحق مع الإيمان الذى يلتصق بترك القيم الأخلاقية / الاجتماعية هو أكثر مأساوية عند يهوشواع من إمكانية كونه شيئًا آخر : هى تضحية علمانية ترسل الأبناء إلى حتفهم أثناء كسوف روحى حينما تغيب كل التبريرات ، ويخلى اليقين الأيديولوجى طريقًا إلى ما هو تصادفى وما هو عبثى وبلا معنى .

لماذا يختار يهوشواع النمط الرمزى ، الاستعارى ، السريالى كأسلوب للتعبير ، لماذا يكتب ضد الخرافات مقلوبة عن حالات الاغتراب؟ هل هو لون من الهرب؟ هل هو مثل موشى سيملانسكى الذى فى مستهل هذا القرن (فى الأيام القاسية أيام (الهجرة) الثانية فضّل كتابة قصص شعبية عن حياة البدو العرب على أن يواجه الواقع المؤلم للقاء المستعمرين الأوربيين بأرض إسرائيل؟ على الرغم من أن السؤال قد يكون أكاديميًا ، فإنه بالنظر إلى دور يهوشواع الواقعى منذ أواخر السبعينيات ، ليس هناك شك فى أن الأسلوب الواقعى سواء مارسه يهوشواع أو كتّاب جيله أو جيل (١٩٤٨) لا يمكن أن يكون سبباً فى مخاطبة تعقيدات الموقف الحالى بسخرياته ومفارقاته .

واضح أن أدب يهوشواع القصصى يحمل فى طياته معنى مأساوياً ، إدراكاً للتوتر القائم بين المظهر والمثل ، بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون ، المظهر والكينونة .

ملاذه السخرية ، مع هذا فهى سخرية ليست على مستوى اللغة أو النغمة لكنها سخرية الموقف : فى قصة (**فى مواجهة الغابات**) يسمع صوت الأخرس . فى قصة تقليدية قد تتخلل السخرية حينما تنكشف الحقائق ، فى توتر (بين اليمين واليمين) موقف الاسرائيلى والعربى ، الآباء والأبناء .

فى ندوة عام (١٩٨٥) ذكر يهوشواع أن الطريقة الواقعية التى صور بها العرب فى أدبه القصصى فى السبعينيات لم تعد عملية فى الثمانينيات ألا وهى تصوير العربى كشخصية معقولة مستقلة ، مثل نعيم فى رواية **العاشق** . فالشخصية يمكن تصويرها مع الفكاهة من جانب المؤلف على الأقل من حيث المبدأ ولم يعد ذلك ممكنًا مع الشخصية العربية فى الأدب القصصى الإسرائيلى . فى حوار تم فى يوليو (١٩٨٧) وسع يهوشواع هذا المنهج مخبراً إياى أن فى الأدب القصصى الذى يحوى علاقات عربية إسرائيلية شيئين محظورين : الجنس والفكاهة . مع نعيم ، كسر يهوشواع خطر الجنس بين العرب والإسرائيليين بطريقة مقنعة على الرغم من وجود (لقاء جنسى كما فى قصة (البدوى والأفعى) أما بالنسبة للفكاهة ، فقد أشار يهوشواع إلى أنه بالنسبة له فإن الفكاهة لا تعنى الكوميديا ، هناك فكاهة توجد فى قصص كافكا الأكثر قتامة ، هكذا قال ، كما يراها ، فإن مزيج الذنب والغضب (فى وجه العربى) يجعل من المستحيل تصوير العربى بطريقة سهلة يمكن تصديقها ، وهى تحيد كل الفكاهة . لقد صوّر يهوشواع نعيم ، مخلوق السبعينيات وليس الثمانينيات بشفقة وفكاهة ، وهو يكتب روايتين فى مكتبة بودليان أثناء إجازته . ربما هذا هو السبب فى أن نعيم نفسه شخصية متجانسة . يبدو أن المجتمع الإسرائيلى لم يعد نموذجاً يحاكيه العرب . لكل هذه الأسباب ، ذكر يهوشواع أنه من غير المحتمل أن يُضمن عربيًا آخر فى أدبه القصصى فى المستقبل القريب .

(١٢) عاموس عوز
Amos Oz

إن عاموس عوز من معاصرى الكاتب أ . ب . يهوشواع . وكما رأينا فى قصص يهوشواع نجد أن الوجود الاجتماعى والسياسي للعربى (فى إطار المجتمع الإسرائيلى) هو ما يهمه وهو ما يتناوله بشكل واقعى أو رمزى . إن التركيز بالتالى سوف يكون منصبًا على كل ما يمكن تصويره باستخدام العناصر الخارجية . أمّا فى أعمال عوز على الجانب الآخر فإن الوجود السياسى والاجتماعى للعربى يتم دمجه فى الإسرائيلى ويصبح العربى هدف الأحلام والنزوات الشهوانية . إن فكرة أن صورة العربى يمكن استخدامها لتخدم هذا الغرض فى الأدب الإسرائيلى – هى ظاهرة سياسية اجتماعية فى حد ذاتها – ظاهرة لم نلتفت إلى أهميتها إلا فى الوقت الحاضر. ولا يمكننا أن نحدد بالضبط إذا كان هذا شيئًا صحيًا أو مرضيًا ، بنّاءً أم مدمراً للمنظومة المعقدة للعلاقات العربية اليهودية فى إسرائيل . ومهما يكن الحال فإن الظاهرة النفسية موجودة ، وقد ولّدت منهجًا أدبيًا مميزًا له مشاكله وله أوجه اللبس الجمالية الخاصة به .

ونتيجة لأوجه اللبس المميزة الموجودة فى هذا المنهج ، فإن العمل الأدبى نفسه تميز بوجود حالة عدم جزم فى المحتوى والمعالجة . الناقد الأمريكى روبرت اولتر يكتب عام (١٩٦٩) عن رواية عاموس عوز **ميخائيل الخاص بى** وبقية أعماله التى كتبها حتى ذلك التاريخ فيقول :

> إن ما يجب أن نلاحظه هو الحد المزدوج المميز لمجمل نشاطه الأدبى . فيمكننا أن نراه كمستند مزعج عن حالة الحصار المفروض على إسرائيل ، ولكنه فى ذات الوقت وعلى النقيض يشهد على الحرية التامة الممنوحة للكاتب الإسرائيلى الذى لا يحس أنه مجبر على تناول هذا الصراع مع العرب فى سياق (مسئولية) سياسية ، ولكنه قد يعيد تشكيله ليخلق صورة للوجود الإنسانى بعيدة كل البعد عن السياسة . (١)

إن ما يقوله هذا الاقتباس هو بديهة فى الأدب ، قضية اجتماعية سياسية يمكن أن نعيد صياغتها بلغة غير سياسية . لكن الأدب والسياسة محكوم عليهما فى إسرائيل أن يرتبطا ويندمجا ، وليس هناك فكاك من الإيحاءات السياسية حتى فى معالجة أدبية من المفترض أن تكون (غير سياسية) . ومن المهم أن نضع هذا فى الاعتبار عند التعامل مع كُتّاب مثل يهوشواع وعوز – اللذين يمتلكان أفكاراً واضحة عن علاقة العربى بالإسرائيلى فى إسرائيل – واللذين اتخذا موقفًا سياسيًا حاسمًا لا يرتبط بالضرورة

مع أية جماعة سياسية موجودة. ففى كتاباتهما السياسية يثير يهوشواع وعوز نقطتين لهما تأثير مباشر على أعمالهما الأدبية . النقطة الأولى: هى التزامهما بالصهيونية وبالاعتقاد الحماسى بأن دولة إسرائيل هى الوطن الحقيقى الوحيد لكل الشعب اليهودى . النقطة الثانية: هى إدراكهما المشترك أن الصراع العربى الإسرائيلى على أرض إسرائيل هو صراع لا يدور بين الحق والباطل بل بين الحق والحق . وهكذا فإن المشروعية المتماثلة لدعاوى الطرفين تؤدى إلى وجود هوة عميقة بين الطرفين تستعصى على أى حل مرضى لكلا الطرفين . ومع وجود هذه الفكرة فى عقليهما فقد دعيا إلى التعقل والاعتدال – إن الشدة التى تحيط بهذين الاتجاهين تجعل صوتهما المعتدل أعلى وأعلى .

عبر عوز عن معتقداته فى مقالة ظهرت بعد شهور من حرب (١٩٦٧) [٢] . وفى هذا المقال يعترف بولائه لليهودية والصهيونية ويقول :

> إننى صهيونى لأننى لم ولن أستطيع أن أحيا كرمز صغير فى شعور الآخرين . لن أكون رمزاً لمصاص الدماء الداهية أو رمزاً للضحية المسكينة التى تستحق التعويض والكفارة ، وبالتالى فلا مكان لى فى هذ العالم سوى فى دولة اليهود . وهذا لا يدفعنى إلى التهرب من مسئوليتى كيهودى ، لكنه يحمينى من الكابوس المتمثل فى كونى رمزاً فى عقول الغرباء طوال الوقت (ص١٠) .

وفى الوقت نفسه يميز عوز تماماً بين الشعب اليهودى وبين الأرض ويثير هذا الموقف المشاكل أيضاً فى ضوء عضويته النشطة فى حركة السلام الآن .

> لا أعتبر نفسى يهودياً بسبب (جنسى) فقط أو (عبرى) ولد على أرض كنعان. لقد اخترت أن أكون يهودياً . ولأننى يهودى فلن أستطيع أن أعيش فى مكان آخر إلا فى دولة يهودية . ولا يمكن أن تقوم دولة يهودية إلا على أرض فلسطين . هذه هى أهم آرائى الصهيونية (ص١٢) .

هناك من قد يقول إن هذه آراء متطرفة فعلاً . كوجهة نظر فإن هذه الآراء تضع بذور الصراع رغم موقفها المعتدل . ولهذا السبب بالذات فإن المواجهة التراجيدية واضحة تماماً :

> وكما أراها فإن المواجهة بين اليهود الذين عادوا إلى صهيون وبين السكان العرب فى هذا البلد ليست فيلماً من أفلام الغرب الامريكى أو قصة . هذه المأساة ليست صراعاً بين (النور) و(الظلام) ، (العدالة) و(الجريمة) ، إنها مواجهة بين العدالة والعدالة التامة حتى على الرغم من أن المرء لا يجب عليه أن يطلب تبسيط التناسق فى هذه المأساة . ومثل كل المآسى فليس هناك

أمل في ترضية مبهجة تقوم على صيغة جيدة لحل وسط . إنَّ الخيار يكون بين حمام دماء وحل وسط مخيب للآمال ومحزن . تم قبول هذا الحل الوسط بسبب شدة الحاجة أكثر من كونه تحقيقاً سريعاً لتفاهم مشترك. (ص١٥) .

إن استشراف حل لمثل هذا الصراع المأساوى محفوف بالألم والضرر وهذا الرأى سيكون له دلالاته على أعماله القصصية . وطبقاً لعوز :

لست ممن يتمسكون بوجهة النظر المؤمنة بالقضاء والقدر التى ترى أنه المهرب من المأساة إلا عندما تحدث هزيمة كاملة لأحد الجانبين فى الدماء والنيران . وعلى الجانب الآخر لا أعتنق الرأى الميلودرامى للطرفين المتصالحين بمجرد التوصل إلى صيغة جيو سياسية سحرية . إن أفضل ما يمكن أن نتوقعه فى إطار المواقف المأساوية بين الأفراد وبين الشعوب هو عملية تكيف وقبول نفسى مصحوبة بعملية إيقاظ بطيئة تسبب العذاب للواقع الذى ينوء تحت ثقل الإحساس بالمرارة والحرمان مع وجود الأحلام الموءودة والشكوك والتحفظات التى – على شاكلة جروح البشر – تبرأ ببطء وتترك ندبات ظاهرة (ص١٩) .

وهكذا فلن تحل الرومانسية الوطنية أو أحلام العظمة السياسية أو التجديد الأسطورى المشكلة ، بل إن ما تحتاج إليه (فى رأى عوز) هو صهيونية (تواجه الحقائق) – أى إعطاء شرعية متساوية للدعاوى المختلفة .

إلى أى درجة إذن يمكن اعتبار قصص عوز سياسية؟ بالتأكيد إن أعماله لا تعتبر سياسية بالمعنى الضيق الذى يشير إلى الأيديولوجية وتلقين الأفكار السياسية . بل إنها تهتم بالعلل الموجودة فى المجتمع الإسرائيلى ، وهى علل شكَّلتها عوامل عديدة من بينها الوجود العربى .

ولد عوز فى القدس عام (١٩٣٩) قبل أربعة أشهر من نشوب الحرب العالمية الثانية، ويمكن القول إن والديه انتميا إلى الطبقة الارستقراطية المتحضرة ليهود أوربا الشرقية. كان أبوه أمين مكتبة وباحث مُجيد لخمسة عشرة لغة . وقد تركت أيام طفولته فى القدس انطباعًا يصعب محوه . ويبدو أن ذكريات هذه الأيام استمرت تنتابه وتعاوده. كانت أسرته تؤيد الأفكار الوطنية اليمينية . ذهب عوز إلى مدرسة ألهمته بأحلام عظمة إسرائيل القديمة . وفى مقال قصير كتبه عن حياته يقول عوز : (إن طفولتى التى عشتها فى القدس جعلتنى خبيراً فى التعصب المقارن) . ويتحدث عن القدس هذه فيصفها بأنها (مدينة مجنونة تكتنفها الأحلام المتصارعة ، تضم خليطًا غامضًا من الأجناس والشعوب والعقائد والأيديولوجيات والآمال) (٣) . إنه عالم مملوء بأولئك الذين

يحلمون بظهور المخلص ، وبالوطنيين العرب الذين كانوا يسمون اليهود (أطفال الموت) وبالمسيحيين الذين أرادوا أن يولدوا من جديد ، وباليهود الذين أتوا من كل أنحاء العالم.

وفى عام (١٩٥٢) انتحرت والدته . وبعدها بعام عندما بلغ عوز الخامسة عشرة انتقل إلى كيبوتز هيلدا، وبعد فترة وجيزة تم قبوله عضواً كاملا . كان الفرق بين كيبوتز هيلدا والقدس أيام طفولته شاسعاً . يدعو عوز إلى كتابة القصائد التوراتية عن الدماء والنار والانتقام من أعداء إسرائيل . وفى الكيبوتز حضر محاضرات عن الاشتراكية وآمن بإمكانية تحسين طبيعة البشر بالوسائل السياسية ويعترف بأنه لا يزال يتمسك بالمبادئ التى تدعو إلى المساواة بين البشر (رغم وجود حزن معين وابتسامة باهتة) ، يجعله يرفض الحل الاشتراكى لعالم السياسة الإسرائيلية .

هناك ثنائية واضحة بين اندماج عوز القوى فى السياسة وقصصه الموضوعية والفردية والتى تصل إلى أفكار نفسية مفرطة : (ولذا كتبت عن الظلال التى تزورنى وعن مشاعر الحنين والخوف والكراهية والكوابيس والطموحات الخلاصية والحنين إلى كل ما هو مطلق وتام) . إن هذا المنهج الذى يستخدمه قد بقى بالفعل بلا تغيير منذ بداية الستينيات . وهكذا تبدو قصصه وكأنها تناقض الموقف المعتدل الذى يتخذه كشخصية عامة وناقد سياسى . يأسر شخصياته الخوف والرغبة وتغوص فى اللامعقول - وتكمن مأساتهم فى أنهم يحتاجون إلى معنى تراجيدى . إن الآباء المؤسسين فى الكيبوتز ، على سبيل المثال ، لا يلتفتون إلى الوجود العربى وهذا يمكن فهمه على أنه يدل على اعتلال الوطن .

ويمكن أن نقول إن عوز يطرد الأشباح السياسية والنفسية الشريرة فى أعماله القصصية لكنه يربط أيضًا كل هذه الأشباح ويعطيهم بالتالى قوة إضافية . وهكذا لا نجد العربى فقط فى السياسة (كعدو) بل أيضًا كامتداد للإسرائيلى . ويتحدث عوز فى سيرته الذاتية عن نفسه على إنه (ممن يستحضرون الأرواح الشريرة) وبالنظر لكل هذا وبالنظر للطريقة التى يجب أن يدمج التعريف الذاتى لليهودى بعلاقته مع العربى الإسرائيلى ، فإن هذا الدمج النفسى (الذى أشرت إليه من قبل) هو شىء حتمى تماماً. يبدو الأمر كما لو كان وجه العربى قد أصبح جزءًا من شخصية اليهودى الإسرائيلى ، غطاء آخر للقناع - ولا يمكن إزالته .

عملان من أعمال عوز التى كتبها فى الستينيات هما قصة (البدوى والأفعى) (١٩٦٣) . ورواية **ميخائيل الخاص بى** (١٩٦٨) يوضحان هذه المواضيع . إن نقطة البدء لمناقشتنا لقصة (البدوى والأفعى) هى الملاحظة التى أشرنا إليها فى السابق وهى: أن العربى لم يعد شخصية سلبية أو كيان يمكن التنبؤ به . بدلاً من ذلك يكون للعربى فى أعمال يهوشواع وعوز دور فعال فى الحبكة . فى (البدوى والأفعى) نجد العربى غريبًا غامضًا ويشكل خطراً على العالم المنظم . هذا العالم يمثله الكيبوتز

الموجود وسط البرية ، سيبدو بالتالى كما لو كان العربى قد أصبح نموذجاً نمطياً هنا . لكن (وكما سنرى) أن عوز يتغلب على عيوب النموذج النمطى بتنشيط دوره . وإذا كان عوز يفعل شيئاً فهو يسخر من المجتمع الإسرائيلى بأساطيره وأبطاله وهذا يتطلب منه أن يعطى نماذجه النمطية كل اهتمامه (إذا كان ساخراً) .

ومن بين الأهداف الرئيسية فى مجموعته القصصية **حيثما يعوى ابن آوى** الآباء المؤسسين للكيبوتز والصهيونية الاشتراكية التى يؤمنون بها . فإنه يصورهم مستخدماً تشكيلة كبيرة من الشخصيات تضم البرئ والساذج وحتى المتكبر والمتعصب . وكما فى أعمال يهوشواع يتم تصوير هؤلاء الأفراد كأناس (يربطون) أطفالهم (كما حدث مع ابراهيم واسحق) ليضحوا بهم على مذبح أفكارهم . البطل النموذجى فى أعمال كتّاب جيل (١٩٤٨) حل محله البطل الضد **anti - hero** . لكن البطل الجديد مثله مثل البطل القديم يرى الأشياء مشوشة وغير واضحة . فنجد أن الذعر وفقدان الجذور ارتبطا بإحساس عميق بالريبة ، وأن الثقة الجماعية أفسحت الطريق للشك الفردى .

تتناول قصة (البدوى والأفعى) [٤] . الكيبوتز والبدو الذين يعيشون من حوله والذين يسطون من حين لآخر على هذا الكيبوتز . وبالتالى فهم يضفون سمة جديدة وغريبة للروح المميزة لهذا الكيبوتز . إنها أيضاً قصة امرأة شابة من سكان الكيبوتز اسمها جئولا **Geula** . تلتقى هذه المرأة فى ظروف غامضة مع أحد البدو ثم تلدغها أفعى فتموت . هذا اللقاء بين المرأة والرجل مملوء بإعجاب مشترك وبرغبات غامضة ، ويخليط من الحقيقة والخيال وشكوك الإثم والبراءة الموجودة فى الاتهامات الجزافية . يقوم مخطط القصة على حكاية قديمة : ويجعل منها النموذج الأصلى الأسطورى ثم يقلب أحداثها ليجعلها تخالف توقعات القارئ . وعندما يفعل هذا ، فإنه يأخذ هذه الموتيفات الأساسية ويزرعها وسط الواقع الإسرائيلى كعلامة على الروح التعصبية لهذا الواقع . ويحاصر الشر الشخصيات من داخلها ، ويهاجم الشك هذه الشخصيات من الخارج .

هذا البدوى الغامض هو خليط من المكر والبراءة . إن نواياه ليست واضحة تماماً لكن اللقاء مع جئولا فى البستان يمكن أن يتحول إلى لقاء جنسى ؛ فالمناظر نفسها محملة بإشارات مثيرة جنسية ، وبالتالى تقوى من السمة الملحمية للقصة لكنها تقدم أيضاً مسرحاً للقوى الغامضة وهى هنا البادئة فى هذه المواجهة . وفى النهاية تصطدم برغباتها عندما تتخيل أن الرجل اغتصبها . هذه المرأة هى بطلة ضد ، وهى قصيرة ولها وجه ملئ بالبثور يغطيه العرق الغزير . فى لهجة ساخرة لا يصورها المؤلف كشاعرة ذات حس مرهف فقط ، ولكن أيضاً كامرأة مُثارة جنسياً . إنها تمقت جسدها لكن فكرة إغواء الشاب البدوى تروق لها . وحتى هذه اللحظة كان هذا البدوى برئ براءة العذارى . يدخنان وبعد السيجارة الأولى – التى مثلت لهما بداية الطقوس الجنسية تطلب سيجارة ثانية – وهذا مؤشر على رغبتها فى إطالة اللقاء والوصول إلى

مرحلة الذروة . لا يستطيع الشاب البدوى أن يشبع رغباتها . تحس جئولا بالصدمة بعد ما كشفت عن رغباتها . ترحل ثم تلدغها الأفعى . إن عوز بإيقاظه للرغبات المكبوتة عند جئولا (المتحضرة) يوضح لها أن الموت هو اكتمال لرغباتها الحالمة واغتصابها الخيالى .

يحدث الاغتصاب على مستويات رمزية متعدد فى القصة . فالبدو (يغتصبون) الكيبوتز عندما يدخلونه وينهبون ما بداخله على الرغم من أن هذا لا يمكن التأكد منه (فى حين أن (اغتصاب) البدو لجئولا لا يتم) . (تغتصب) الأفعى ، جئولا (وهنا نجد قلبًا آخر لموتيف تقليدى فى أن المغوية / حواء لم تغرها الأفعى لكن يتم اغواؤها حتى تشترك فى عمل جنسى مع (آدم) وهناك عملية (اغتصاب) فى انتقام شباب الكيبوتز من البدو النهابين رغم أن الحدث نفسه لم يتم فى القصة ولكن يتم الإشارة إليه فى نهايتها . وبينما ترقد جئولا على العشب بعد أن لدغتها الأفعى نرى الشبان (الذين يتجنبون الكلمات) وهم يستعدون للانتقام .

الحدث (الحقيقى) الوحيد فى القصة هو الذى قامت به الأفعى . وهو حدث مستوحى من عالم الأسطورة فيما عدا أن الأفعى هنا لا تتكلم بل تلدغ ، والمرأة ليست شريكة الأفعى بل ضحية لها . إن قصة عوز هى منظومة متعددة الطبقات تعيد تشكيل النماذج الأصلية التقليدية . وهذا هو أحد المفاتيح التفسيرية للقصة . وهناك مفتاح آخر هو تقسيم القصة إلى نص شخصيات ونص قارئ . يعكس نص القارئ الحالة الإسرائيلية (أو العلة فى نظر عوز) يستطيع القارئ أن يتعرف على أرضية الأحداث الإسرائيلية ، ويمكنه أن يتعرف بسهولة على الشخصيات التى تبدو أنها تعيش حياة إسرائيلية نموذجية بحيث يصبح نص القارئ احتماليًا و(واقعيًا) للغاية . أما نص الشخصيات على الجانب الآخر فيحتوى على عناصر أسطورية مختلفة مثل العربى الذى تراه البطلة ، وهو يسلط الضوء على مناخ يثير الغرائز ويدعو إلى الاشمئزاز .

وعلى الرغم من أن عوز يتغلب على التصوير النمطى للعربى على الأقل لدرجة إعطائه وجوداً حقيقيًا إلا أنه لا يعطيه صوتًا عاليًا (فجزء كبير من حديثه يتم إعادة صياغته ، وعندما يتحدث فإنه يتحدث فقط ليرد على جئولا) وهكذا تحتفظ القصة ببعض الخصائص النمطية . أشرنا إلى حقيقة أنه مثلما قامت صورة اليهودى بدور الشخصية الغامضة فيما وراء نطاق الشعور المسيحى / الأوربى فإن صورة العربى (كنموذج نمطى) قامت بهذه الوظيفة نفسها فيما وراء الشعور الإسرائيلى اليهودى . شىء مثل هذا تقترحه الفقرة التى تقدم لنا البدو :

كان رجال القبيلة الصحراوية السمر أصحاب الأجسام النحيفة يتقاطرون عبر الطرقات ومعهم جاءت قطعانهم الهزيلة . أخذوا يهيمون عبر الأخاديد الصحراوية المختفية عن أعين سكان المدن . شكلوا تياراً متواصلاً اتجه نحو

الشمال وأخذ يلف المستوطنات المتناثرة ويحملق فى منظر الأرض الراسخة. انتشرت القطعان الداكنة فى الحقول لتأكل بقايا الزرع فكانت تقطع وتلوك طعامها بأسنان حاقدة . كان البدو يسيرون خلسة بطريقة تنم عن شعورهم بالقهر . فكانوا يتوارون عن عيون الناس . وكانوا يلقون مشقة كبيرة فى ذلك . حاولوا أن يخفوا وجودهم (ص٢١) .

الراوى الملم بكل شىء يولى اهتماماً كبيراً لمهارتهم فى الحصول على ما يريدون . وقد يبدو أن صوت النماذج النمطية جزء من القصة . هذا أيضاً هو مفتاح لفهمها : إن رسم النموذج النمطى (للغريب) أو (الأجنبى) (سواء كان يهودياً أو غير ذلك) يعبر عادة عن نفسه بلغة تعكس قدراً من الخوف . فى قصة (البدو والأفعى) يفعل الراوى ذلك بالضبط عندما يقول إن غناء البدو يمكن سماعه فى الليل : فأصواتهم (تخترق حدائق وطرقات الكيبوتز وتضفى على ليلتنا جواً كئيباً .) (ص٢٣) . إن صورة (الاختراق) هنا توحى بعملية (اغتصاب) أخرى أو بإحساس بالخوف عبرت عنه لغة شهوانية . يواصل عوز سيره على هذا الطريق الشهوانى وهذا يقودنا إلى السؤال التالى عن هوية الصوت الراوى : هل هو المؤلف الموجود فى كل مكان؟ هل هو ضمير (نحن) فى الكيبوتز؟ هل هو صوت الجيل الأصغر لأولئك الذين يتوقون للقيام بعمليات ضد البدو ؟ أم أنه شخص محدد فى القصة (أى صديق جئولا السابق) وحسب الإجابة التى سنعطيها فإن العربى يمكن أن نراه هو نفسه قد تم (تشخيصه) وكجزء متمم للحبكة – أو كمحاولة للوصول إلى الموضوعية المحايدة (على الرغم من أن هذا شىء مستبعد حدوثه فى ظل الطبيعة (البارزة) لتلك الصفات) .

وتحدث مواجهتان فى القصة . الأولى بين عجائز القبيلة البدوية وقادة الكيبوتز واتكين Etkin وهو سكرتير الكيبوتز وهم يناقشون سرقات الشباب العرب . يقدم قادة الكيبوتز للبدو القهوة التى أعدتها جئولا . يتفوه شيخ القبيلة البدوية ببعض التفاهات ويؤنب بلطف الشبان اللصوص فى قبيلته . يحاول اتكين أن يتحدث بالعربية على الرغم من أن العربى يحدثه بالعبرية . مرة أخرى يسخر عوز من الآباء المؤسسين للكيبوتز -كحركة- لاستمرارهم فى التمسك بالإيديولوجية الاشتراكية التى تدعو إلى المؤخاة بين الناس . إن اقتراح اتكين بترتيب زيارات مشتركة بين أطفال الكيبوتز ومضرب البدو لا يلتفت إليه أحد . كما أن شباب الكيبوتز غير راضين تماماً عن الطريقة غير الفعالة التى تتعامل بها الشرطة مع اللصوص العرب . ويتم تنظيم اجتماع عاجل لمناقشة هذا الموضوع .

أما المواجهة الثانية والأكثر حسماً فهى تلك التى جرت بين جئولا والعربى . كان هناك توتر متزايد . الليل (رطب وحار ومكتوم) وجئولا (العانس) تنشد العزلة . يخلق عوز سلسلة من الإمكانيات لمواجهات أخرى بين المجموعتين – إمكانيات لا تتجسد بل

تقود القصة إلى ذروتها المتمثلة فى جئولا . إن طريقة عوز فى قلب توقعات القارئ تجعل (الغازى) من العربى الهدف الضعيف وتجعل من جئولا البادئة بالعدوان . مرة أخرى هناك مقارنة بينها وهى تدوس الأرض بقدميها الحافتين وبين وحش مُثار جنسيًا. ترى زجاجة ملقاة على الأرض فتقذفها لكنها لا تنكسر . وتحاول أن تكسرها مستخدمة بعض الصخور الصغيرة ، وفى النهاية تتمكن من كسرها . ترتعش أعصابها من الإثارة وهى تسير بتصميم نحو البستان . إن أفعالها مفعمة بروح جنسية كبحتها بصعوبة (تشرب جئولا من أنبوبة للرى وتدع الماء ينساب على وجهها ورقبتها وعلى قميصها . تلتقط برقوقة وتكسرها وتأخذ أخرى وتمسح بها خدها حتى يتغطى بالعصير .

فى البداية تكون المواجهة بينهما صامتة : كانت غير مدركة لوجود العربى إلا بعدما تحرك ولفت انتباهها . يسألها عن الوقت فتخبره وتحس بالحر والعرق يتساقط منها . ترى أنه (أنيق بشكل مخيف) . يعرض عليها سيجارة . (أمسكت بالسيجارة بين أصابعها وأخذت تسوى جوانبها غير المنتظمة ثم وضعت طرفها بين شفتيها) (ص٣١). ويشعل لها السيجارة ثم تغلق عينيها . وتدرك أنهما فى الوقت الذى يدخنان فيه ، كانت الماعز السود تهجم على الأشجار . ثم تقول : (ماذا تفعل هنا ، على أية حال؟ هل نسرق؟) (ص٣٢) . بعصبية يطرق عينه التى لا تبصر ويحتج قائلاً إن الله حرم السرقة. ترد عليه بسخرية وتذكر الوصايا التى تحرم الاشتهاء والزنا . يشعر بالحيرة من كلامها الكثير . يمتدح جمالها ويخبرها (بعبرية مكسرة) أنه لم يسبق أن كانت له صديقة وأنه لا يزال (صغيراً) .

عندما يلتهم الماعز بعض أوراق النبات يقفز العربى إلى الأمام ويمسك بالحيوان ويصرخ بصوت عالٍ ويقذف به على الأرض . وعندما يستدير تجاه الخلف إلى جئولا تنتابها رعشة فى ظهرها وتطلب سيجارة أخرى . يلتقط حجراً يلقيه على الماعز لكنها تمسك يده . هذا التلامس الذى بدأته المرأة يتخطى حدود السلوك المباح . تقف فوقه وتبدأ فى السخرية ، منه لأنه لا يزال (صغيراً) يحس بالخوف ويبدأ فى الصلاة ثم يختفى وسط حيواناته .

ماذا دار بينهما؟ هل حدث اتصال جنسى (بخلاف تلامس الأيدى؟) هل حدث اغتصاب؟ لا نعرف على وجه اليقين . سيكون متمشياً مع طريقة عوز فى قلب الأشياء أن تغتصب جئولا هذا العربى . لكن هناك غموضاً موجوداً يتمثل فى حقيقة أن الراوى يتحدث أحيانا كمؤلف ملم بكل شىء فى أوقات أخرى كأحد الشخصيات وكراوٍ يستخدم ضمير المتكلم (وله وجهة نظر محدودة) . لهذا الغموض قيمة أدبية تتمثل فى الطريقة التى يزيد بها غموض الشخصيات والمواقف التى توجد فيها .

الشيء الذي له دلالة هو أن جئولا تتصرف كما لو كانت قد تعرضت للاغتصاب ... وهو رد فعل أحدثه رفض راعي الماعز التجاوب معها جنسياً . تفتح فمها لتصرخ لكن لا يخرج أي صوت . تجري إلى المنزل في رعب كما لو كان يطاردها أحد . لقد أذلها العربي – كما لو كان قد اغتصبها – وتعتقد جئولا أن العربي كان ينوي اغتصابها وأنه حاول ذلك . وتعتبر نفسها محظوظة ، لأنها هربت بل إنها تتخيل أن عليها أن تقاوم لتهرب من هذا المصير . عندما تغتسل تحس جئولا أنه سيكون شيئًا حسنًا أن يذهب شباب الكيبوتز إلى مضرب البدو : (نعم ، دع الأولاد يذهبون الليلة إلى مضرب البدو ويهشمون عظامهم بسبب ما فعلوه معي) (ص٣٥) . إن (تجربة) الاغتصاب الزائف تصبح شيئًا حقيقياً لدرجة أنها تشرع في الصراخ مرة أخرى وتتقيأ على الأرض .

يطلب شباب الكيبوتز في الاجتماع من اللصوص العرب ويسخرون من فكرة اتكين بأن العداء قديم قدم الحضارة وأنه يرجع لأيام قابيل وهابيل ، وراعي القطيع الأصيل وحارث الأرض . يريد الراوي أن يكبح جماحهم ويذكرهم بأنه لم يكن هناك أي اغتصاب أو قتل . (وهم يجهلون حتى الآن ما يحدث لجئولا) . يحس اتكين بالصدمة من احتمال الكشف عن بعض ما يجري في الكيبوتز مثل إعدام العرب دون محاكمة . يترك الشبان الاجتماع .

يغمر جئولا في حجرتها إحساس بالعفو والغفران وهي تعيش الحدث مرة أخرى . تتذكر الزجاجة التي حطمتها من قبل . من الواضح أن الزجاجة كانت تسكنها أفعى سامة لدغت جئولا . (أحسست أنني مثل قطع الزجاج) . في النسخة الأولى للقصة ، يصف المؤلف اللقاء بين المرأة والأفعى بألفاظ جنسية وتكون أحاسيسها بعد ذلك من النوع الذي يأتي بعد الجماع ، وعندما ينتشر السم عبر أوعيتها الدموية فإنها ترتعش من السعادة . تصغي لموجة السكر الجميلة ... في خضوع تام . هذه الفقرة غير موجودة في طبعة (١٩٧٥) وهي الطبعة التي اعتمدت عليها الترجمة الانجليزية للقصة :

> كان الشيء المنزلق بين قطع الزجاج المتناثرة على الأرض ثعبان سام أو أفعى . كانت تخرج لسانها المشقوق وكانت رأسها المثلثة غير ودية ومنتصبة ... كان هناك شيء مغروس في جسدها ربما كان قطعة زجاج . كانت المرأة متعبة جداً . وتحس بألم غامض لكنه يكاد يكون ساراً . كان هناك رنين بعيد في أذنها يدعوها لأن تنام الآن . (ص٢٨) .

وعندما تنتهي القصة تكون المرأة قد ماتت . ترى شباب الكيبوتز وهم يحملون العصي في طريقهم لتسوية حساباتهم مع أعدائهم البدو . عندما ماتت (وضعت أصابعها على التراب وكان وجهها هادئًا جداً ، ويكاد يكون جميلاً) .

البطل الرئيسى فى رواية ميخائيل **الخاص بى My Michael** هو امرأة شابة تشعر بأن زوجها وابنها يستنزفان عمرها – الطفل هو نموذج للعقل الخالص والزوج رجل عادى وصبور . تفضل حاناة أن تظهر فى نصها لا فى النص الذى يشكل الواقع النموذجى الدنيوى لزوجين شابين يواجهان الحياة فى شقة صغيرة والصراع من أجل إنهاء أطروحة الدكتوراه الخاصة بميخائيل . تفضل المرأة الخيال على المشاركة الوجدانية بل والمرض على الصحة ، وتخلق عالمًا خياليًا لنفسها يمكن أن تحكمه . تتضمن الموارد اللازمة لخلق هذا العالم أحلامًا ، بل نوبات الهلوسة التى تكاد تصيب المرأة بالانهيار . تنسحب إلى الكتب التى قرأتها من قبل (كتب جول فيرن* جيمس فينيمور كوبر**) وإلى ذكريات الطفولة فى القدس مع صديقيه التوأم العربى أثناء فترة الانتداب البريطانى (فى أوائل الاربعينيات) . كان لهذه الأحلام والذكريات مسحة جنسية قوية .أحست أنها الأميرة التى اختطفها وأهانها واغتصبها الرجال الأقوياء . تمنت لو كانت ولدًا . وهكذا ترفض أنوثتها .

تكبر وتصبح شابة جذابة تدرس الأدب فى الجامعة العبرية فى القدس ، وتعمل فى حضانة أطفال لتوفر لنفسها بعض المال . لكن الواقع الذى تحبه هو فى الواقع الموجود فى عالمها الداخلى .

وحتى الآن سيبدو أننا سنقرأ هذه الرواية على أنها رواية نفسية . إن النص (السطحى) هو التصوير الواقعى لزوجين شابين يعيشان فى القدس فى الخمسينيات ، أما النص (التحتى) فهو عن عالم حاناة المكوّن من الأحلام والخيالات ، عالم امرأة مصابة بالعصاب ممزقة بين رغبتها فى الحب ورغبتها فى الموت (وتخلق لغة عوز الثرية بالإشارات مرادفات تصويرية لحالتها العقلية من بين سجل محدود من ذكريات الطفولة وقصص المغامرات القليلة) .

هناك قراءة عميقة أخرى لهذه الرواية هى تلك التى توصل إليها جرشون شاكد (٦). هنا تكون الرواية النفسية هى النص (السطحى) أما النص (التحتى) هنا فيتكون من النموذج الأصلى غير العقلانى الذى يتبخر فى قلب المجتمع الإسرائيلى وفى المؤسسة الأكثر مثالية فى هذا المجتمع ألا وهى الكيبوتز . بالنسبة لهذا الناقد فإن التوأم العربى (الذى ينتقل من طفولة حاناة إلى أحلامها فى فترة البلوغ) هو الذى يشكل الموتيف الأصلى الذى تهاجم به عالمها الخارجى لكنها تجد نفسها محاصرة . وقد تأكد هذا بشكل غير مباشر من الطريقة التى ترى بها حاناة القدس (يرى شاكد أن للقدس

---

* Jules Verne جول فيرن (١٨٢٨ – ١٩٠٥) : كاتب فرنسى عُنى بتأليف روايات الخيال العلمى Science fiction (المترجمان) .

** James Fenimore Cooper جيمس فينيمور كوبر (١٧٨٩ – ١٨٥١) روائى أمريكى . صور الصراع الدامى بين الغزاة البيض والهنود الحمر . (المترجمان) .

وجوداً رئيسيًا فى الرواية) . إن (تشخيص المدينة) كامرأة جريحة ووصفها وهى محاصرة بالقرى والأحياء العربية – كل هذا يشير إلى مدينة / بطلة تتعرض لهجوم كاسح من الريح والأحلام والغرباء الذين يهددونها من الداخل ومن الخارج . إن المدينة هى امتداد للمرأة فهما روح واحدة . تتزامن حرب سيناء مع نوبات الهلوسة الجنسية التى تنتاب أناة . فضلاً عن ذلك فإن التوأم العربى هو بمثابة متفجرات لها القدرة على عمل انفجار خيالى . إن هدف عوز (مثل يهوشواع) هو مهاجمة القلعة الحصينة وهى الثقافة الإسرائيلية المنظمة .

للتوأم العربى وجود ملحوظ فى الرواية بسبب خيالات حاناة . للشقيقين التوأم اسمان : خليل وعزيز ، لكنهما (مثل العربى فى قصة (البدوى والأفعى) ليس لهما (صوت) مميز . لا شك أن هذه هى طريقة حاناة فى إظهار تحكمها فى نسيج تفقد فيه التحكم . ومع رغبة حاناة منذ أن كانت طفلة فى أن تصبح ولداً كانت ترغب فى السيطرة على الأولاد حتى وإن لم تكن ذكراً : (كنت أميرة وكانوا حراسى ، كنت قائدة وكانوا ضباطى ... تحكمت فى التوأم . كان إحساساً فاتراً وبعيداً جداً) (ص٩).

تواصل حاناة حياتها فى المدينة كشخص بالغ ، أمّا الشقيقان فيهربان أثناء حرب (١٩٤٨) . إن رغبتها فى استعادة الماضى تتوازى مع الرغبة الخيالية لدى التوأم فى العودة . كان هذا يمثل الخوف المرضى الإسرائيلى من عودة العربى . هذا الخوف تضعف حدته عند حاناة بسبب وهم السيطرة عندها ويعود إلى لعبها أثناء الطفولة . (عندما كنت طفلة اعتدت أن ألعب لعبة أسميتها (أميرة المدينة) . قام التوأم بدور تابعين خاضعين . وأحياناً كنت أجعلهما يقومان بدور تابعين متمردين ثم أذلهما بشكل متواصل . كان هذا شيئًا مثيراً للغاية) . (ص١٨) . ويتطور هذا الموضوع بشكل غير مباشر فى فترة البلوغ عندما نرى خضوع ميخائيل الكامل لحاناة – رغم أن هذا يؤدى إلى احتقارها له . وبالفعل تحلم بالتوأم العربى لأننا (قد نقول) إن خضوعها كان جزءاً من اللعبة ولم يكن خضوعًا حقيقيًا . وفى خيالها يكبر التوأم سنًا ونضجًا . يفيد الانتقال الواضح من سيطرتها إلى خضوعها من ناحيتين : كعملية تجسيد للخوف من عودة العربى كشىء مغاير لرغبة ميخائيل فى إسعادها .

يعيش التوأم الآن فى تيار الوعى حيث يسقطان كل الأشكال الواقعية . خضوعها السابق كأطفال يفسح الطريق لنشاطهما الرجولى . وتحلم المرأة أنها كانت موجودة فى السوق العربى فى مدينة أريحا ، وفجأة يحملها رجلان ويلقيان بها بعنف فى قبو مظلم . ويسخر التوأم منها الآن . فهما :

زوج من الذئاب القوية الرومانسية .. أخرج عزيز من بين ثنيات ردائه سكينًا طويلة لامعة . وكان هناك وميض فى عينيه . ثم مال بجسمه ليمشى على

أربع . كانت عيناه تلمعان ، على الرغم من أن بياض عينيه كان متسخًا ومحتقنًا بالدماء . تراجعت وأسندت ظهرى على حائط القبو . كان الحائط قذراً من جراء الرطوبة التى لطخت ملابسى ونفدت عبرها إلى جلدى . وبأعلى صوت لى صرخت . (ص٤٨) .

جاءها هذا الحلم قبل زفافها بيومين . يمكن بسهولة شديدة أن نفسر هذا الحلم على النسق الفرويدى* . (صاحبة المنزل التى سمعت صرختها تخبرها فى الصباح بأنه إذا صرخت فتاة أثناء نومها قبل زفافها بيومين (إن هذا يدل بالتأكيد على متاعب جمة ستواجهها.) ربما يريد عوز بالتالى أن نلتف حول التفسير الفرويدى عندما يهزأ منه بهذا التفسير الشعبى .

بعد ذلك تحس حاناة أن القدس رغم مظهرها الهادئ محاطة بقوى تتوعدها وتطوقها : (حتى وراء الأسوار [هناك] أشجار الصنوبر تتهامس . تتآمر الأشياء الشريرة تحت ضوء الفجر الأعمى ، تتآمر كما لو كنت غير موجودة لأسمعهم ... إنهم يعرفون أننى مستيقظة وأننى ارتجف . إنهم يتآمرون كما لو كنت غير موجودة هنا . إن هدفهم هو أنا) (ص٩٣) . الارتباط الآن كامل بين المدينة والمرأة فى ظل وجود العربى الذى يهددهما . العرب الذين يشكلون هذا التهديد هما : خليل وعزيز :

أحلام :

يتآمر الأعداء ضدى كل ليلة . كل ليلة قبل الفجر يتدرب الشقيقان على إلقاء القنابل اليدوية وسط وهاد صحراء يهوذا جنوبى مدينة اريحا . يتحركان فى تناغم . كل منهما يحمل مدفعًا رشاشًا على كتفه . ملابس الفدائيين المتسخة بالشحم . وريد أزرق بارز على جبهة خليل . اختبأ عزيز وراء ساتر وألقى بالقنبلة . الوميض المتكرر للانفجار . تكرر التلال الصوت عدة مرات . البحر الميت خلفهما يتوهج توهجًا باهتًا كبحيرة من البترول المحترق . (ص١٠٥) ولكى نسير بالضبط على المنهج الفرويدى يمكن أن نشير إلى الارتباط بين الجنس والعنف إيروس** وثاناتوس*** هما كل الموضوع . الوهاد والوديان وكلها منابع الهجمات والاغتصاب تربطها جميعاً الريح التى تهب على المدينة (ص١١٩) عندما تصل حاناة إلى حافة الجنون فإنها تحلم بالدبابات والسفن الحربية التى تدخل المدينة فى ظل المؤمرات العسكرية التى يثيرها التوأم العربى (ص١٩٨-١٩٩) مرة أخرى تواجه المدينة والأميرة الخيانة والتمرد وتسود القوى

---

* الخاص سيجموند فرويد Sigmund Freud (١٨٦٥ - ١٩٣٩) طبيب الأمراض العصبية النمساوى الشهير ، مؤسس طريقة التحليل النفسى PsyChoanalysis (المترجمان) .

** Eros ايروس إله الحب عند الاغريق (المترجمان) .

*** Thantos ثاناتوس : ممثل الموت عند الاغريق (المترجمان) .

الوضيعة التى تغتصب النساء وتسلب الممتلكات . إن سقوط مدينة الأحلام يصل إلى ذروته فى تصوير التوأم كأنهما قاتلان يتجهان نحوهما ، وينظران إليها بعيون فاسقة تقطر شراراً (ص٢٠٠ - ٢٠١) فى ساعات يقظتها يقوى ارتباطها بالمدينة بسبب حرب سيناء الوشيكة (١٩٥٧)* وبينما تتأثر حياة الناس الآخرين بأخبار الحرب الوشيكة ، تواصل حاناة حياتها كزوجة وأم على الرغم من أنها تعيش فى عالمها الخاص .

وفى الطبعة العبرية للرواية ، أشار عوز إلى تاريخ الانتهاء منها على أنه مايو (١٩٦٧) . وكانت القدس العربية قد سقطت فى أيدى الجيش الإسرائيلى فى يونيو من العام نفسه وضمها إلى الجزء الغربى . إن الحرب الخيالية التى دارت فى أحلام حاناة هى أقرب فى جوهرها إلى حرب (١٩٤٨) عندما تم تقسيم مدينة القدس . وفى حلم آخر (ص٢١١ ومابعدها) نرى عزيز يحارب يهودا جوتليب **Yheuda Gottlieb** ، وتكون الجائزة هى حاناة (يهودا هو مملكة يهودا التوراتية أما جوتليب فتعنى بالألمانية (يحبه الرب) . يتقاتلان بوحشية ولكن بلا صوت ودون أن يحسم أحدهما الموقف . تنتهى الرؤية بمشهد الأمطار وهى تثير جبال مواب والبحر الميت والصحارى الواسعة . نرى الشقيقين مرة أخرى وقد ارتديا ملابس الفدائيين وتسلحا بالمدافع الرشاشة . وهناك التصور الخيالى الذى نجد فيه رجلاً كامناً فى حالة انتظار :

دعه يأتى حيًا ومزمجراً ليطرحنى على الأرض ويضربنى ، فسوف يهر ويصرخ من الرعب الشديد ، سوف أحرقه وأمتص دمه كمصاص دماء ، كسفينة مندفعة فى الليل . سأكون هكذا عندما يأتى إلىّ . سوف أغنى وأثور وأطفو ، سوف أفيض ، سوف أكون فرساً يغطى الزبد فمه ، منسلاً فى الليل تحت الأمطار الغزيرة التى ستغمر القدس ، ستقترب السماء من الأرض ، وتلمس السحب الأرض وتدمر الريح العاتية المدينة .

وفى نهاية الرواية نجد أن حاناة لم تتغير . يحل عليها هدوء معين . إنها حامل . ولا تعرف كيف تتصرف عندما تعرف أن زميلتها تشتاق إلى ميخائيل . أنها أيضًا حامل بكلمات أكثر وأحلام أكثر . وفى النهاية نرى التوأم . ونراها وهى تحلم بتحريرهما .

يمكننا بالطبع أن نتناول جميع المشاكل التى نواجهها لفهم هذه القصة التى يحكيها راو يستخدم ضمير المتكلم ، وهى مشاكل تتعلق بصوت الرواى وصوت المؤلف والتفاعل بينهما . بدخوله إلى عقل شبه مشوش ، فإن توقفنا عن عدم التصديق يجب أن يكون التوقف كاملاً ، لأن البطلة نفسها تلغى الحد الفاصل بين (الواقع) والخيال . هناك بعض العناصر التقليدية هنا (الذكر العدوانى ، الأنثى المغوية) لكن هذه العناصر تم

---

* تقصد الكاتبة هنا العدوان الثلاثى على مصر والذى قامت به انجلترا وفرنسا وإسرائيل . وقد بدأ هذا العدوان فى أكتوبر (١٩٥٦) وليس عام (١٩٥٧) كما ذكرت المؤلفة . (المترجمان) .

تغييرها تماماً كما سنرى لدرجة أن عدوان الذكر قد تشوّه من جراء الترميز الذى وفره اللاشعور الأنثوى كما أن روح الأنثى وإغواءها للذكر عرضا بإسهاب لدرجة انهما ارتبطا تماماً بمدينة ما .

إذا صدقنا ما تقوله البطلة فيجب أن نتساءل عما إذا كانت القدس هى البطلة الحقيقية لهذه القصة . إحدى الطرق للتعامل مع مثل هذا السؤال سيكون دراسة ارتباط الكاتب بالمدينة . بعد حرب يونيو (١٩٦٧) تم تسجيل لقاءات مع سكان أحد الكيبوتزات الذين اشتركوا فى الحرب (٧) . كان عاموس عوز من بين هؤلاء . وفى اللقاء الذى تم معه قال إن دخوله القدس الشرقية (والتى لم يرها منذ عام ١٩٤٨) كان بمثابة صدمة له لأنه تذكر ذكرياته الأليمة هناك وهى الذكريات التى نسجها منذ ذلك الحين فى شكل قصصى . تذكر المدينة أثناء الحصار عام (١٩٤٨) عندما كان فى التاسعة : (كانت تلك هى المرة الأولى التى أرى فيها ميتًا عندما أطلقت مدفعية الفيلم العربى المتمركزة على جبل النبى صمويل قذيفة فأصابت يهودى تقى ومزقت أحشاءه) . (ص٢٣٧) .

إن إحساسه بالمدينة التى قضى فيها أيام الطفولة عبر عنه كما يلى (ويجب أن نشير هنا إلى توقع الشر والخطر كما يظهر فى أسماء القرى المحيطة) :

> إنها مدينة يحيط بها أثناء الليل أصوات أجراس أجنبية ، روائح أجنبية ، ومناظر بعيدة . أحاطت سلسلة من القرى المعادية بالمدينة من جوانبها الثلاثة : شعفاط ، وادى الجوز ، العيسوية ، سلوان ، عزاريا ، سور بكر ، بيت صفافا . بدا كما لو كان على هذه القرى أن تطبق بيديها على القدس لتسحقها . وفى ليالى الشتاء يمكن أن تحس بنواياها السيئة تجاه المدينة .
>
> كان هناك أيضًا خوف فى القدس . خوفٌ داخلى لا يجب أبدًا أن نعبر عنه بالكلمات ، ولا يجب أن نحدده بالاسم ، نما هذا الخوف وقوى فى الأزقة الملتوية والحوارى الكئيبة . (ص٢٣٨) .

إن صدى كلمات حاناة واضح هنا ، ولا يحتاج إلى أى توضيح . تبرز الفقرة التالية الصلة أكثر :

> كانت القدس فى الغالب هى خلفية الكوابيس والأحلام المرعبة . لم أعدْ أعيش فى القدس . لكن فى أحلامى كنت أحد سكانها . لم ترخِ المدينة قبضتها علىَّ . أرى كلينا وقد حاصرنا الأعداء ليس فقط من الشرق والشمال والجنوب بل من كل الاتجاهات . أحاطوا بنا تمامًا ، رأيت القدس وهى تسقط فى أيدى أعدائها . مُدمرة ، مسلوبة ، ومحترقة كما وُصفت لنا فى القصص التى سمعناها ونحن صغار وكما وُصفت فى الكتاب المقدس

في القصص التي تتناول تدمير الهيكل . أنا أيضًا لم أجد مكانًا ألوذ به . وقعت في قبضة القدس الموجودة في أحلامي . (ص٢٣٩)

وفي فقرات عديدة مثل تلك التي ذكرناها هنا تظهر اللغة الفعلية لحاناة بصوت عوز:

في أحلام طفولتي كان العرب هم من ارتدوا البزات العسكرية وحملوا المدافع الرشاشة ، العرب هم من جاءوا إلى الشارع الذي أقطن فيه في القدس ليقتلوني . (ص٢٤١) .

وعلى هدى كل هذا ليس من المستبعد أن أتخيل عوز وهو يقول عن حاناة ما قاله فلوبير* عن إما بوفاري** : (مدام بوفاري ، إنه أنا!) - فيما عدا أن عوز أنكر صراحة أن أفضل شيء يمكن أن نختم به مناقشتنا لرواية **ميخائيل الخاص بي** كعمل نفسي / أو رمزي هو أنه يقدم لنا حالة ليست هي حالة (إما كذا أو كذا) either or بل حالة (كل من كذا وكذا) both-and .

إن تصوير عاموس عوز للعربي (ولأبطاله الآخرين) نابع من نظرته الخاصة للعالم ونظرته الجمالية الفريدة . إن بطله النموذجي هو فرد وحيد أناني محاط بأناس يعتبرهم كيانات معادية . هذه العلاقة المعادية لا تثير فقط دوافع الشخصيات ، بل تؤثر أيضاً على تصويره لتلك الشخصيات . وهكذا نجد ارتباطًا بين النفس الداخلية والعالم المحيط وهو الارتباط الذي ينعكس فيما يمكن أن نعتبره حالة الفرد الراهنة . (وهذا ليس فقط بالنسبة لشخصيات عوز بل ، أيضًا بالنسبة للكاتب نفسه .) يظهر هذا الارتباط كتوتر غير صحي بين الفرد والواقع اليومي المصحوب بعدم الرضا وخيبة الأمل (الذي يصل في حالة حاناة إلى درجة الجنون) . حاولنا بالفعل أن نوضح أن المكون النفسي في جئولا وحاناة هو الذي يشكل علاقتهما بالعربي . بالإضافة إلى ذلك فإن هذا التوتر سيظهر أيضًا في الالتباس الذي يكتنف علاقتهما بالمؤسسات الاجتماعية مثل الكيبوتز والأسرة . وبالنسبة لعوز يظهر هذا في الطريقة التي يبدو فيها الانجذاب غير المعقول وكأنه يقوض العالم المنظم .

وعلى الرغم من أن عوز لا يمكن أن نعتبره من أنصار الحلول النهائية إلا أنه في الموقف الذي يزرع فيه شخصياته ، يصر على وضعهم في حالة إذلال تام وشديد ومأساوي . هناك موقف متطرف مشابه تُوصم به المواجهة بين العربي والإسرائيلي في أعماله - يتمثل (كما رأينا) في الانجذاب الشهوانيّ بين المرأة الإسرائيلية والذكر العربي . وهذا الموقف المتطرف المركب انتقل بدوره إلى لغة عوز بأسلوبها الملفوف الذي

---

* Gustave Flubert غوستاف فلوبير (١٨٢١ - ١٨٨٠) : روائي فرنسي . اعتبره بعض النقاد رائد الواقعية في الأدب الحديث . (المترجمان) .

** Emma Bovary اما بوفاري : بطلة رواية غوستاف فلوبير الشهيرة مدام بوفاري (١٨٥٧) . (المترجمان).

يمتاز بوجود الاستعارة والحذف والمبالغة . وقد يكون صحيحاً أو غير صحيح أن عوز اختار أسلوبه المعقد كانعكاس مباشر لتعقد العلاقات العربية الإسرائيلية . غير أن الأسلوب والحياة يكمل كل منهما الآخر . وهذا هو السبب الذى جعل التماثل هو النسيج الرابط فى قصته . وهو التماثل الذى ارتبط بأحد عناصر عملية التحول المستمرة : أى المخالفة المستمرة لتوقعات القارئ . وفى خلقه للتراكيب المتماثلة يهدف عوز إلى زعزعة العالم القصصى لدى القارئ . إن لهجة المفارقة والسخرية والمحاكاة التهكمية تهدف إلى وضع القارئ فى حالة من الشك وعدم الراحة فى ظل متنام لمجالات كثيرة لا يتماشى فيها النص مع التجربة .

إن تصوير عوز للعربى له جوهر أسطورى وهذا الجوهر له جانبان . الأول: هو أن الوجود العربى فى إسرائيل الحالية هو وجود فعلى . والثانى: هو العنصر الشهوانى الذى يرشح أحلام ونزوات شخصيات عوز النسائية . وقد أشرنا إلى البعد الذاتى فى كل هذا . ولكننا أشرنا أيضًا إلى اللبس الموجود فى ذلك الربط . إن كل قصة من قصصه تضرب بجذورها فى الواقع ، فى الوقت نفسه ، الذى يُصور فيه هذا الواقع بشكل مجازى . هذا التبادل يمكنه من ربط الواقع بالخيال قالبًا كل القواعد الثابتة للمحاكاة ومعطيًا قصته ثراءً مفرطًا .

وفى النهاية نجد أن افتتان عوز بالعربى يتم تقليله ليصبح مجرد توتر ، توتر بين العقل وما هو غير عقلانى . وهكذا نجد أن المفارقة والاستعارة وأسلوبه الرفيع والمكونات الجمالية الأخرى كلها تصب فى خدمة هذا التوتر . إن استخدام عوز ما هو غير عقلانى يشكل أساس نقده للمجتمع الإسرائيلى وللكيبوتز وللأفكار الصهيونية الاشتراكية – كما لو كان يحفر تحتهم بسخرية ليقوض تضامنهم واستقرارهم .

يمكن أن نقول بالتالى إن عوز يستخدم صورة العربى كسلاح رمزى ضد الرضا الإسرائيلى مثلما نراه وهو يصور النهابين البدو وهم يتعدون على الكيبوتز (فى قصة البدوى والأفعى) ومثلما نراه وهو يشير بخوف إلى القرى العربية التى تحيط بالقدس (فى رواية **ميخائيل الخاص بى**) فى كل هذه الحالات يقوم العربى بدور (الحد) الملموس ولذلك نجد أن له وجوداً نابضًا فى المجتمع الإسرائيلى . يمكننا بالطبع أن نعتبر شخصيات عوز النسائية كنساء منغلقات على أنفسهن لا تثيرهن سوى شهوتهن المحبطة ، ولكن سيكون هذا من قبيل التغاضى عن طريقة عوز فى التعامل معهن كرموز حية لما هو غير عقلانى وللطبيعة العدوانية للمجتمع الإسرائيلى . ولسبب مشابه فإن العرب الذين يصورهم عوز يمكن أن نراهم كأفراد يُصادف أن يكونوا عدوانيين مع النساء الإسرائيليات . ولكن هذا سيكون من قبيل التغاضى عن طريقة عوز فى التعامل معهم ككيانات تتجسد فيها المخاوف والأوهام الإسرائيلية .

وعلى الرغم من هذا فإن الهدف الرئيسى لنقد عوز غير المباشر هو نقد مجموعة القيم التى يعتنقها الجيل القديم . الذكر الإسرائيلى (يضم فى عقله الأفكار التولستوية العلمانية والمساواتية* والاشتراكية والصهيونية) يتم تصويرها فجأة كشخص عاجز جنسيًا ومخصى (فى إشارة ضمنية إلى عجز قيمه) . وكل هذا موضوع مقابل صورة العربى مكتمل الرجولة ، والذى يستخدم الكاتب حيويته الجنسية كنوع من الترميز الاجتماعى .

كما أن شخصية العربى تُستخدم (كما أشرنا) كسلاح للنقد الاجتماعى . إن العربى هو الذى يشكك فى القيم الإسرائيلية التقليدية سواء بشكل مباشر أو غير مباشر مثلما يُعرض الأمن الإسرائيلى للخطر كل يوم . إن الخوف الناجم هو بالتالى خوف روحى مثلما هو خوف عسكرى وسياسى . وقد أصبح هذا الربط ممكنًا بواسطة طريقة عوز فى تخيله لوجود تماثل بين العالمين الخارجى والداخلى : مقابل التهديد الخارجى نجد الارتباط النفسى للفرد الإسرائيلى - ليس لأن العربى سبب له هذا الارتباك بشكل مباشر ، لكن لأن الإسرائيلى جعل من العربى السبب الرئيسى لعدم استقراره هو (الإسرائيلى) . أصبح التهديد الخارجى للإسرائيلى هو نقطة ارتكاز عدم التوازن الداخلى والنقطة التى يدور حولها عدم توازنه .

لكن هناك حدًا استخدم فيه عوز صورة العربى (لنقل) (كسلاح للنقد) وكمناط (الاشتياق الجنسى) أو غير ذلك فلم يعط العربى صوتًا خاصًا به كشخصية يمكننا أن نرى عوز وهو يتلاعب بالألفاظ ويناور ، لينشط البطل العربى ليناسب نواياه النقدية (نوايا عوز) فى المجتمع الإسرائيلى . وطالما وصلنا إلى درجة أن الوظيفة النقدية للبطل العربى قد حددها عوز من قبل فإن العربى لا يستطيع أن يتملك بالمعنى الأدبى للكلمة المدى الكامل لشخصية تمتاز بتوجهاتها الذاتية وبعدم ثباتها .

يريد عوز أن يتغلب على هذا القيد فيعطى قصته بعدًا ملحميًا . ويقدم شيئًا يختلف تمامًا عن الواقعية الساذجة التى أنتجها كُتّاب (١٩٤٨) والذين اهتموا بواقعهم المباشر. أما بالنسبة لعوز فإن قوة قصته تعتمد على التماثل وعلى توجهها وراء الواقع المباشر لتصل إلى نطاق أكبر للمعنى ، وراء حدود إسرائيل ، وهو بهذا يقترب أكثر من الكتّاب السابقين على عام (١٩٤٨) من أمثال بيرنر واجانون الذين يجعلون قصصهم تتعدى النطاق المحدود للإيحاءات المباشرة . مثله مثل دوستويفسكى ، الذى ألهم بيرنر. يفضل عوز الواقعية / النفسية ، ومثل دوستويفسكى فإنه مفتون بالشر والجنون واللامعقول كمكونات أساسية فى حياتنا اليومية . بل أكثر من ذلك فهو يشبه دوستويفسكى عندما يريد أن يتجه إلى ما وراء حدود الظواهر النفسية البسيطة

* egalitarianism المساواتية : القول بالمساواة بين البشر . (المترجمان) .

والتفسيرات السببية للأشياء المألوفة . فهو يريد بالأحرى أن يصل إلى مستوى فهم الوجود . وهذا هو المكان الذى يمكن أن يؤدى فيه البطل العربى دوره على خير وجه مستخدماً الرمز والتماثل والاستعارة ليُمكن القارئ من استنباط وجود الشر والخداع ، وخداع الذات بدلاً من تصوير هذه الأشياء حرفياً . يرى عوز أن البطل الإسرائيلى يقوم بدوره بشكل مشابه باستخدام الرمز والتماثل والاستعارة . وهكذا يصبح تخيل جنُولا أنها تتعرض للاغتصاب شيئاً حقيقياً وملموساً بواسطة الاستخدام الرمزى لكل من الزجاجة المكسورة وقطعة الزجاج المغروزة فى جسدها والموت البطئ . إن رغبة جنُولا فى أن تتعرض للإغواء قد استجيب لها بشكل تراجيدى : كان حبها هو موتها.

واستكمالاً للتركيز على الرمز والتماثل (بدلاً من الطريقة الآلية فى النظر إلى الأحداث) فيجب أن تكو هناك ثنائية بين الجوهر والمظهر . هكذا فإن عالم عوز هو عالم من الشك الطاغى وله تأثير مضاعف محطماً الثوابت السابقة لدى شخصياته ومتحدياً القيم الراسخة والتوقعات الثابتة لدى القارئ . يمكن أن يكون لهذا تأثير عكسى غير مقصود . فى قصة (البدوى والأفعى) فإن التجسيد الرمزى للشر فى الظواهر الطبيعية يمكن أن يحد من قوة ومدى القصة . إنه من السهل أيضاً على القارئ أن يلجأ إلى الثنائية* بين الخير والشر فى الكون خصوصاً عندما نرى شخصيات عوز فى صراعات فرضتها عليهم عوامل خارجية فى العالم . بالطبع فإن إحدى الوسائل التى يؤكد بها عوز عنصر عدم الجزم الوجودى هى إشارته إلى العالم الخارجى كمصدر للأحداث الإنسانية : على سبيل المثال البدو ولجوئهم إلى السرقة من حين لآخر .

يمكن بالتالى أن نقول إن عوز بإشاراته إلى الحوادث الخارجية العارضة كمصدر للأحداث ، فإنه يبتعد عن الاستيطان الداخلى كمصدر لهذه الأحداث ، وعندما يشير بالفعل إلى المصادر الداخلية نجد هذه المصادر مصحوبة بدرجات متفاوتة بخداع ذاتى وتحطيم للعالم التقليدى للبطل . إن العالم الخارجى فقد استقراره ، بسبب الأشياء غير العقلانية التى لا يمكن توقعها أو التنبؤ بها . يهتز العالم الداخلى بسبب الجدل المحتدم حول الحب والموت .

ما هو مكان البطل العربى فى هذا المخطط؟ بالنسبة لعوز فإن العربى جزء من (الخارجى) ، ظواهر الطبيعة . وهو ليس شخصية لها حياة داخلية أو مصدر داخلى للدوافع والتصرفات . إن طريقة عوز فى (الإخبار) بدلاً من (العرض) – هى طريقة الإخبار ، وهى بالفعل مرتبطة بالمؤلف الذى يتدخل فى مجريات الأحداث (مثلما هو الحال فى (البدوى والأفعى) حيث نرى تجربة صورها لنا مؤلف موجود دائماً وراو

---

* Manichean مانوى : خاص بالعقيدة المانوية Manichaeism التى أسسها مانى الفارسى وهى خليط من المسيحية والزرادشتية والبوذية وقوامها الصراع بين النور والظلام . (المترجمان)

يستخدم ضمير المتكلم) تفسد مصداقية النص . لكنها أيضاً تمنع إمكانية دخولنا للحياة للعربى لأكثر من بطل واحد . النتيجة هنا ذات شقين : الأول ، هو أن الحياة الداخلية للعربى يجب أن تبقى مغلقة علينا . والثانى ، هو أن البطلين الرئيسيين (جئولا وحاناة جونين) يبدآن وسينتهين فى حالة من الخداع الذاتى الذى يشمل الخيال الجامح والعُصاب . إن الشخصيات التى انفتحت جزئيًا علينا هى نفسها التى لا ترى رغباتها الحقيقية . وهذا أيضاً نتيجة لطريقة عوز فى (الإخبار) . وعلى ضوء هذا يمكن أن نرى شخصياته وهى تنتهى إلى ما يمكن أن نعتبره نهاية سابقة ، ويمكن أن نقول إن واقع عوز ومنظومته الجمالية يكيف كل منهما الآخر بالتبادل ، ولكن للسبب نفسه الذى يمكنه من الدخول إلى العالم الداخلى لشخصياته الإسرائيلية فإنه يبقى خارج الحياة الداخلية للعرب .

كنا قد اقترحنا أن يتم قراءة قصص عوز قراءة أسطورية . فهو يخلق متعمداً كوناً فريداً لشخصياته . لكن رغم الإشارات الواقعية للوقت والمكان فإنه لا يهدف إلى إعادة إخراج العالم المحيط فى لغة واقعية . وعلى نحو مميز تشعر شخصياته أنها محاطة بقوى معادية كما فى رواياته التالية : **فى مكان آخر** (١٩٦٦) ، **ميخائيل الخاص بى** (١٩٦٨) ، **المس الماء ، المس الريح** (١٩٧٣) ، **سلام كامل** (١٩٨٢) – وكلها تشير إلى تهديد خارجى هو الحرب . أما التهديدات الداخلية فهى تهديدات جنسية وشهوانية . الجديد هنا هو أن عوز يترجم هذه التهديدات سواء الخارجية أو الداخلية بلغة النوع الآخر . وكما رأينا فإن التهديد الخارجى المتمثل فى الأعمال العدوانية التى يقوم بها العرب يتم باستخدام اللغة المثيرة جنسياً التى تستخدم عادة لوصف الحنين الداخلى .

وهكذا فإن الخارجى يصبح كناية عن الداخلى والعكس . لكن الأمور هنا تدفعنا إلى إثارة سؤال إجرائى : هل يصور عوز العالم الخارجى كوسيلة لتصوير الضعف الإنسانى الشخصى؟ أم أنه يسبر أغوار اللاشعور كوسيلة للكشف عن (الظروف الإسرائيلية) الخارجية؟ ربما كان المنهج الأكثر اتزانًا هو قراءة أعمال عوز دون استخلاص نتيجة محددة . وهو المنهج الذى يترك مساحة لما هو أسطورى فى حين يتبادل الجنس والحرب الأدوار والصور . ثم هناك اللهجة الساخرة التى تتوجه غالباً بلا رحمة نحو شخصياته وهى لهجة تتحاشى البعد التراجيدى . وهكذا فقد يبدو عنوان روايته **سلام تام** مطمئنًا – حتى نعرف أن هذا العنوان مأخوذاً من صلاة الجنازة المعروفة باسم الكاديش **Kaddish** .

فى الثمانينيات لم يعد العربى هو الشخصية المحورية كما كان من قبل . وقد ناقشنا بعض أسباب هذا التغير فى أعمال يهوشواع . أيضاً تقلص دور العربى فى أعمال عوز – لكن أسباب ذلك لا تزال غير معروفة وغامضة . ومع موت الآباء المؤسسين ، فإن البطل الشعبى فى قصص عوز يجب أن يشكل نفسه فى صورته

الخاصة به . قد ينجذب إلى الصحراء بحثًا عن نفسه لكنه يعود فى النهاية إلى الكيبوتز (كما فى رواية **سلام تام**) أو إلى ضيعة العائلة (كما فى رواية **الصندوق الأسود** (١٩٨٦) . إن الهوة السابقة بين الأعمال الخارجية البطولية والعواطف الداخلية الشريرة قد ضاقت وكادت أن تختفى . وبالمثل فإن الهوة السابقة بين الحماس الخلاصى للآباء المؤسسين والحماس المتضائل لدى الجيل الأصغر فى الاستمرار على طريق الاشتراكية والصهيونية قد اختفى هو أيضًا - لكن هذا أدى إلى تطرف اليمين الإسرائيلى الذى لا نزال نرى فيه هذا الحماس الخلاصى . مرت قصص عوز بعملية تلطيف وأصبحت القضايا الساخنة الآن مستكنة . والسؤال الآن هو ماذا تبقى من العربى كبطل فى قصص عوز؟ ففى رواية **سلام تام** نجد أن الوجود العربى لا يعدو أن يكون أكثر من مجرد قرية عربية مهجورة قريبة من الكيبوتز - وهو مستديم يكاد يكون الغرض منه تذكير سكان الكيبوتز بذكريات الطفولة .

فى عام (١٩٨٢) نشر عوز كتابًا ضم لقاءات مع مجموعة كبيرة من الناس تمثل مختلف الطبقات والانتماءات والآراء [٩] . كان هدفه هو أصحاب التوجهات السياسية المتطرفة ولذلك لم يهتم بآراء المعتدلين . بالنسبة لأصحاب الآراء المتطرفة كان من الواضح أن هناك حلاً لمشكلة الدولة اليهودية وأن هذا الحل لا يسمح بأى حل وسط . وكأحد قادة حركة السلام الآن كان عوز ملتزمًا بشدة بالحل الوسط . وإذا اعتبرنا أن تلك الآراء المتطرفة تمثل الاتجاه السائد فإن برنامج حركة السلام الآن سيبدو الإمكانية الوحيدة المعقولة . الكُتّاب إذن على خطأ - لأن الآراء المتطرفة ليست هى الاتجاه السائد كما أن برنامج حركة السلام الآن ليس هو البديل الوحيد .

إن المشكلة العربية الإسرائيلية هى شىء جوهرى فى هذا الكتاب . الرأى الإسرائيلى الأشد تطرفًا يُعبر عنه شخص يُرمز إليه بالحرف (z) . وهذا الشخص الوحيد فى الكتاب الذى لا يُذكر اسمه وبالتالى يعتقد كثير من الناس أنه من اختلاق عوز . (z) هذا لا يتردد فى التعبير عن آرائه الوطنية الخبيثة والمغالى فيها . فهو يلوم ما يسميه (عقدة خربة خزاعة) لفشل حرب (١٩٤٨) فى إنهاء (العمل القذر) للصهيونية. (لا تظهر عبارة (عقدة خربة خزاعة) فى الترجمة الانجليزية ، طالع الصفحات الأخيرة من الفصل السابع) . وقبيل أن تنتهى (المقابلة) يقول (z) : (سوف أمحو القرى العربية ويمكنك حينئذ أن تنظم مظاهرات احتجاج وتكتب ما تشاء على شواهد القبور ، وسوف تكون سبب فخار العائلة وسوف أكون أنا اللطخة التى تشوه شرف العائلة . كن ضيفى. هل هى صفقة؟) هذه الفقرة فى النص العبرى تقول : (سوف أمحو خربة خزاعة ...) .

فى خريف عام (١٩٨٢) زار عوز رام الله وهى مدينة عربية فى الضفة الغربية وأجرى مقابلة هناك ، وهذا شىء كان من الصعب عمله عام (١٩٨٩) :

يغمغم الآن أبو عزمى بشىء لنفسه . كان صوته مزعجًا كآلة قديمة لا تريد أن تدور . تمايل فى كرسيه وأخذ ينخر وأخيراً بدأ يتكلم ، ومن حين لآخر كان يشذ ويستخدم ضمير الغائب الجمع . فى عبرية جيدة وبصوت أجش مشوب بحزن قال : (إنكم أخذتم كل شىء منّا . كيف تستطيعون النوم ليلاً؟ ألا تخافون الرب؟ لقد أخذتم كل شىء ! لكننا كنا على خطأ أيضًا . مذنبون. اعتدنا نحن قتل اليهود دون أى سبب . الآن نلنا عقوبتنا . اكتبوا فى الصحيفة الإسرائيلية : لقد عاقبكم الرب أيضًا . لذا فلننسى الماضى وعفا الله عما سلف . كل فرد يريد أن يعيش على هذه الأرض . كل اليهود والعرب يريدون ذلك . اكتبوا إن الأرض ليست ملك اليهود أو ملك العرب . إنها ملك الرب . أيًا كان من يختاره الرب فسيحصل على الأرض . الرب فقط هو من يقرر . وأيًا كان من سيرتكب الشر فسوف يدفع الثمن : الرب سوف يتجاهله وينساه . واكتبوا فى الصحيفة الإسرائيلية أن أبو عزمى يرسل تحياته إلى السيد كوهين – فهو رجل طيب .) (ص٨٤) .

وفى نقطة معينة يذكر عوز عقيدته الخاصة به :

بعد شهرين فقط من حرب يونيو (١٩٦٧) كتبت فى صحيفة دافار اليومية : (على مدى شهر أو سنة أو جيل كامل سيكون علينا أن نتذكر أننا كمحتلين فى أماكن تمس قلوبنا بسبب تاريخها . ويجب علينا أن نتذكر أننا كمحتلين ليس أمامنا بديل آخر . وكوسيلة للضغط للإسراع فى عملية السلام . لا كمخلصين أو محررين فقط فى ضوء الأساطير يمكن أن يتحدث المرء عن تحرير أرض ترزخ تحت نير الاحتلال الأجنبى . إن الأرض لا تُستعبد وليس هناك شىء يسمى تحرير الأراضى . هناك شىء يسمى تحرير الأراضى . هناك أناس مستعبدون وكلمة (تحرير) تنطبق فقط على الإنسان . لم نحرر الخليل ورام الله والعريش ، ولم نخلص سكان تلك المدن . لقد أخضعنا هؤلاء الناس وسوف نسيطر عليهم حتى نحصل على السلام) (ص١٢٠)

(١٣) بنيامين تموز
Benyamin Tammuz

بلغ بنيامين تموز من العمر أرذله لدرجة أننا يمكن أن نصفه فى هذه الدراسة ضمن كتَّاب جيل عام (١٩٤٨) . ولد تموز عام (١٩١٩) وظهرت كتاباته لأول مرة فى فترة الأربعينيات ، وكان واحداً من الأعضاء البارزين فى الحركة الكنعانية حتى قبل هذا بمدة طويلة (تخلى عن اسم عائلته وهو كاميرشتين **Kammerstean** واختار بدلاً منه اسم (تموز) **Tammuz** وهو اسم الإله الكنعانى واسم أحد شهور السنة العبرية) لكن مكانه الصحيح بين كُتَّاب الجيل التالى ، لأن اللهجة الفردية القوية فى قصصه تستبعده عن المجموعة الأولى التى ركزت بقوة على (نحن) الجماعية .

تضم أول مجموعة قصصية قصيرة له بعنوان **رمال من ذهب Sands of Gold** (١٩٥٠) قصصاً تعبر عن الحنين الرومانسى لأرض يمكن أن يرى فيها المرء مواجهة وحيدة بين السماء والأرض كلحظة معرفة . وهذه اللهجة الغنائية تبقى فى قصصه كسياج ضد مساوئ حياة المدينة . فى الوقت نفسه كان تموز كاتبًا ساخراً ينتقد المجتمع الإسرائيلى من منابعه فى حياة المدن . (درس تموز فى باريس فى فترة الخمسينيات واشتغل نحاتًا ومحرراً ، كما عمل ملحقًا ثقافيًا لإسرائيل فى لندن فى الفترة من ١٩٧١ حتى ١٩٧٧) .

وفى محادثة تمت مع تموز فى تل أبيب فى يناير (١٩٨٧) طلبت منه أن يتحدث عن صورة العربى فى أعماله القصصية . فقال إن نقطة البداية له كانت مشتقة من سيرته الذاتية . فبعد مجيئه من روسيا مع والديه وهو فى الخامسة عاش تموز فى المنطقة الواقعة بين تل أبيب ويافا حيث كانت أمه تعالج سكان تلك المنطقة . وفى عام (١٩٢٩) اندلعت أعمال الشغب العربية وقد سببت له هذه الأعمال صدمة نفسية إذ كان له أصدقاء عرب وخلال اضطرابات عام (١٩٣٧) كان يذهب معهم إلى يافا ويتحدث العربية . وطوال طفولته أحس أن أنشطته مع أصدقائه العرب تندرج تحت قائمة كل ما هو (ممنوع) . وعندما بلغ العشرين من عمره وأثناء خدمته فى الجيش البريطانى عاش مع قبيلة بدوية فى سيناء ، وهناك تبناه شيخ تلك القبيلة ، لكن حرب (١٩٤٨) أنهت صداقته الحميمة مع العرب . لكنه لا يزال يرى إمكانية الاتصال الشخصى مع العرب وهو يرفض الإحساس بالسمو عليهم والشفقة نحوهم .

يرى تموز أن هناك مغالطة كبيرة فى الصهيونية والتى يعتبرها مجموعة من الآمال بدون أساس قوى . ويرى أن هناك فجوة متزايدة بين إسرائيل ويهود الديسابورا ، وهى فجوة لم يعد بالإمكان عبورها . وعلى الرغم من الرفض الكنعانى لكل من

الصهيونية واليهودية فقد أحس تموز باحترام كبير لليهودية عندما كان فى باريس ، لأن المرء يحتاج إلى شجاعة كبيرة عندما يكون يهودياً بين الأغيار . انضم تموز إلى الكنعانيين بسبب رغبته فى الانتماء إلى شىء . (لم يستطع أفراد أسرتى أن يذوبوا فى فلسطين . ولم يستطعوا أن يكيفوا أنفسهم مع اللغة العبرية) .

إن علاقة تموز بالعربى تتميز بوجود أحاسيس متضاربة : اختفاء مناظر الطفولة بسبب حرب (١٩٤٨) وهو شىء قد يعادل فقد المرء لجزء منه . لكن كان للعربى وجود مستديم فى قصص تموز لأكثر من ثلاثين سنة . ويمكن أن نرى بعض هذا التضارب فى قصته (سباق السباحة) **The Swimming Race** (١٩٦٤) . إنها قصة ثرية ومعقدة تحكى عن الواقع قبل حرب (١٩٤٨) . والقصة مروية من وجهة نظر الراوى الذى يشهد المواجهة ثلاثية الجوانب بين الأرض واليهودى والعربى .

يصور الجزء الأول الأحداث فى حياة طفل صغير . هذا الجزء يثير الحنين إلى الأيام الجميلة قبل الحرب . تلقى الطفل وأمه دعوة للإقامة فى منزل صغير صيفى تملكه امرأة عربية ثرية كانت الأم قد عالجتها . عندما يدخلا إلى فناء المنزل يحسا بالسكينة والجمال الهادئ للحياة العربية المتحضرة . لكن فى الجزء التالى عندما أصبح الراوى / الطفل شخصاً بالغاً يقول :

> لا ترى مثل هذه الأفنية بعد الآن . وإذا حدث وأتيت إلى مكان كان فيه يوماً ما فناء مثل هذا فسوف تجد فقط مشهداً للدمار الناتج عن الحرب : أكواماً من الحجارة والعوارض الخشبية وعليها بيوت العناكب التى تحاول أن تضفى جواً أثرياً على المكان الذى كان لا يزال يضج بالحياة والضحك (ص١١٥ - ١١٦.) .

وهكذا تتنبأ هذه الفقرة بالواقع المأساوى الذى سنجده فى نهاية القصة .

فقدت الأم اليهودية زوجها وقبله فقدت منزلها فى أوربا . ولم يعد لديها منزل صيفى وتعيش الآن فى شقة مؤجرة . تحاول المرأة العربية العجوز أن تخفف عليها الأمر : (لأنكم قادمون جدد ، مهاجرون ... لكن بمساعدة الرب سوف تزدهر أحوالكم وتبنون لأنفسكم بيوتاً . إنكم أناس مجدون وأيديكم مباركة) (ص١١٧) .

يندمج الولد وناهيده **Nahida** حفيدة المرأة العجوز فى محادثة طفولية إنسانية عن الرب . ثم يتناولان العشاء الجميل :

> تناولنا العشاء فى الشرفة . كانت هناك أطباق كثيرة بها بطاطس مقلية ، شرائح باذنجان فى صلصة الطماطم وجبنة خفيفة الملح وزبدية بها رمان وبطيخ . وكان هناك كومة من نباتات البيتة وسط المائدة . (ص١١٩) .

عم ناهيدة واسمه عبد الكريم يرتدى غطاء رأس عربى تقليدى ويدرس فى كلية الافتاء College of the Mufti . يسخر عبد الكريم بشكل مهذب من الولد . ويتنافس الاثنان فى سباق للسباحة ، يفوز فيه عبد الكريم . وتنتقل المنافسة إلى مجال المعلومات العامة ، وهذه المرة يفوز الولد لأنه عرف اسم مكتشف أمريكا . ينتهى الجزء الأول من القصة بلهجة تنذر بالشر :

(لقد هزمنى فى سؤال أمريكا) قال عبد الكريم (لكنى أهزمه هنا فى حمام السباحة) .

(انتظر حتى أكبر وحينئذ سوف أهزمك هنا فى حمام السباحة) أخبرته هكذا . كانت ناهيدة على وشك أن تبدى موافقتها على هذا . لكنها فكرت ونظرت إلى عمها لترى ماذا سيكون جوابه .

قال عبد الكريم : (إذا تمكن من هزيمتى هنا فى حمام السباحة فسوف يكون شيئًا فى غاية السوء لى ولك أيضًا يا ناهيدة . لنا جميعًا .)

لم نفهم فحوى كلامه وأردت أن أخبره أن يكف عن فلسفته تلك ، ولكنى لم أستطع أن أعبر عن هذا باللغة العربية لذلك فقد ظللت صامتًا) .
بعد ذلك ذهبنا إلى صيد الأرانب فى بستان البرتقال (ص١٢٣) .

أكد لى تموز أن الجزء الأول فى القصة هو سيرة دقيقة لتجربة مر بها أيام طفولته. أما الجزآن الثانى والثالث فخبرته كشاب فى الأربعينيات ثم عام (١٩٤٨) فهى إضافات من صنع خياله .

إن حنين الراوى لهذه الأرض هو الحنين الذى اختلط بشعور داخلى بقرب حدوث متاعب يقوده (فى الجزء الثانى) إلى منزل عربى فى قرية عين كريم بالقرب من القدس. يقضى الراوى عطلته ويستأجر حجرة لمدة أسبوعين ، ورغم اختلاف الزمان والمكان فإن الحجرة تثير لديه الخبرة الأولى :

كان هناك سكون عميق من حولنا تتخلله الروائح المعتادة للزيت المقلى وأوراق النعناع والقهوة السوداء وماء الورد وبذور حب الهيل . أحسست أن وجهى يبتسم ابتسامة عريضة عندما أصيغت باهتمام لالتقاط صوتًا كان ضائعًا لكى نكمل ذكرى بعيدة غامضة . فجأة سمعت صوت صنبور مفتوح فى المطبخ . صوت الماء المتدفق جعلنى أحبس أنفاسى : الماء المتدفق إلى حمام السباحة .

استيقظت وخرجت إلى الفناء لم يكن هناك حمام سباحة ولا حتى أشجار برتقال لكن كان شىء ما فى أشجار البرقوق والتفاح والموجودة ، إحساس

بالغرابة يميز فقط منزل عربى . كان من الواضح أن الفناء لم يظهر هكذا مرة واحدة ، لكن كل جيل أضاف شيئًا من عنده . رجل زرع شجرة تفاح بجوار صنبور الماء ، وشخص آخر زرع شجرة توت بالقرب من وجار الكلب وفى الوقت المناسب أينعت الحديقة أوراقًا جديدة لتخبر أصحابها قصصًا عن الحياة . وقفتُ أنصت وجعلنى خيالى أتخيل الفناء وقد وقفت فيه ناهيدة مع جدتها مع عبد الكريم مع العربة التى ستتوقف خارج البوابة .. (ص١٢٥ – ١٢٦) .

وفى المساء يتعشى الراوى مع العائلة : (لم يكن الطعام الذى قُدم سوى امتداد للعشاء القديم فى بستان البرتقال . فى هذه اللحظة أدركت لماذا جئت إلى هنا) (ص١٢٦) . إن ذكريات تلك الزيارة يجرى إيقاظها من جديد بشكل متزامن : (فى هذه اللحظة عرفت أننى كنت أنتظر كل هذه السنوات من أجل هذه اللحظة ، وأننى سوف أعيش قصتى مع من جديد فى المنزل الموجود فى بستان البرتقال) (ص١٢٧) .

وفى حرب عام (١٩٤٨) جرت مواجهة مأساوية لم يكن من الممكن تغييرها . بعد هجوم وقائى على نقطة حصينة للعرب فى صحراء يافا ، يتوقع الإسرائيليون هجومًا انتقاميًا من جانب العرب . هرب بعض العرب إلى بستان برتقال قريب وهو المكان نفسه الذى زارته المرأة العجوز منذ عشرين عامًا . كانت هناك نيران كثيفة تنطلق من المنزل وتنشب معركة دموية . وفى النهاية يضعف الدفاع وتجبر شحنة من المتفجرات القوية المدافعين على الاستسلام .

لا يندهش الرواى عندما يرى عبد الكريم : (بدا أنه توقع هذا أيضًا ، رغم أن هذا شىء لم أجرؤ يومًا أن أتخيله .) يُعبر الراوى عن رغبته فى الحديث مع عبد الكريم منفردًا .

قال: (إنكم المنتصرون . إننا نفعل ما يطلب منَّا) .
أخبرته : (طالما إننى لم أنتصر عليك فى حمام السباحة فلا يمكن أن نحدد من هو المنتصر) (ص١٣٠) .

عندما يأخذ الجنود عبد الكريم إلى بستان البرتقال مع الأسرى الآخرين يأخذ الراوى غطسة فى حمام السباحة . وتنطلق رصاصة طائشة ليموت عبد الكريم .

ذهبت إلى جثة عبد الكريم وقلبتها . بدا كما لو كان قد رآنى وأنا أسبح فى حمام السباحة منذ لحظات . لم يكن التعبير المرسوم على وجهه تعبير رجل خسر معركته . هناك فى الفناء كنت أنا والجميع الخاسرين . (ص١٣٠) .

تتأرجح قصص تموز بين الأخلاقيات اليهودية والأفكار الكنعانية الرئيسية : الحرب كوسيلة يستخدمها المرء ليصبح هو صاحب الأرض . وفى الوقت نفسه ، هناك تصوير

رومـانسـى للأرض فى عـصـر لا يسـوده القلق . وهـكذا يتـحـسـر تموز على نهـاية نمط الحـيـاة الذى كـان سـائدًا قـبل إنشـاء الدولة – وقـبل مـوجـات الـهـجـرة الجـمـاعـيـة فى الخمسينيات .

أشرنا بالفعل إلى الحالات المتكررة لربط اسحق (الأكيدة) كأحد مواضيع الأدب العبرى الحديث . هناك موضوع توراتى آخر يتكرر بالدرجة نفسها هو موضوع صراع يعقـوب مـع الملاك والذى ورد فـى الإصـحـاح ٣٢ من سـفـر التكوين . فى رواية تموز بعنوان **ياكوف** (٢) . **Ya'akov** نجد أن البطل هو ياكوف انجلسون فى إشارة لا تحتاج إلى ذكاء لفهمها إلى النبى يعقوب فى التوراة . تصور هذه الرواية تأثير السنين على تطور شخصية شاب وُلد لوالدين من المهاجرين ، لكنه على الرغم من ذلك يريد أن يكون ابن البلد فى هذا الوطن الجديد . استهل موشى شامير روايته **بيديه هو With His Own Hands** بالجملة الشهيرة (آليك وُلد فى البحر) أما الجملة التى افتتح بها تموز رواية **ياكوف** فهى (لم يُولد ياكوف هنا) .

ويمكن أن نرى أفكار تموز الكنعانية فى الطريقة التى يبحث بها بطله عن الأصول التوراتية وما قبل التوراتية للسكان المحليين الموجودين . وهكذا فإن ياكوف وصديقه آريك متأكدان أن القرويين العرب : العرب الفقراء أو الفلاحين هم العبرانيون الحقيقيون الذين لم ينفوا إلى بابل عام ٥٨٦ قبل الميلاد بل نجوا من هذا المصير وبقوا هنا فى مملكة يهوذا القديمة . وهكذا يعتبر ياكوف وآريك القرويين العرب إخوانه – لحمهما ودمهما – وهى فكرة يجب أن يتم تنبيه العرب إليها من جديد . وقد يعارض العرب هذه الفكرة وقد يكون اللقاء الأول لقاءً عنيفًا لكنهما متأكدان أن اللقاء الثانى سيكون نوعًا من العناق بين الأخوة (المكاشفة والصراحة من الآن وإلى الأبد ، ولن ننفصل أبداً مرة أخرى) . (ص٤١) .

وفى كل أعماله القصصية استخدم تموز الموضوع التوراتى الخاص بالنزاع بين الأخوين يعقوب وعيسو كعنصر يكاد يكون أسطوريًا . لكن المشكلة فى عصرنا هذا أن نحدد من هما المتنافسان ينضم ياكوف وآريك إلى الحركة الكنعانية ، وبالتالى فهما يستبعدان نفسيهما من الجيل (القديم) ويتشاور الرجلان ويفكران فى مشكلة هويتهما فى المستقبل : (يهوداً لن نكون . عربًا بالطبع لا . ولا إنجليز ولا أتراك . ماذا إذن؟ عبرانيين) (ص٣٥) . سوف ينتهيان إلى الأمة العبرانية . ويتدربان على أعمال الأبطال التوراتيين فيسيران من تل أبيب إلى صحراء يهوذا ليتصارعا هناك مع شجيرة . بالنسبة لهما فإن هذا الحدث رمزى وله معنى .

إن الكتاب مزدان برؤى ولحظات تجلى ، ونرى إحدى تلك اللحظات عندما تقذف الطائرات الإيطالية تل أبيب بالقنابل فى يونيو (١٩٤١) . ويُقاد ياكوف إلى الشرق فيسير إلى رام الله ويقابل عجوزًا عربيًا يحاول أن يجبر امرأة شابة فيدفعها ويضربها

بقسوة . يهجم ياكوف على هذا الرجل لكن المرأة تهجم على ياكوف وتقذفه بالحجارة . ويرى تموز أن هذه المقابلة لها معنى وراء مضامينها الواقعية : (فى هذا الوقت الدقيق لم أفهم ماذا حدث لى فى هذا الفناء هناك ومن كان الرجل الذى تركته متمدداً على الأرض) (ص٩٤) .

يتوق بطل تموز غالبًا إلى الشرق ويكاد يحسد الابن العربى المحلى على قريته والمناظر الموجودة حوله . وفى الوقت نفسه يتوق إلى الغرب ، للمنفى ، لوضعه كغريب . إن يعقوب التوراتى كان فرداً مكاراً انتزع بركة الملاك الذى تصارع معه . كانت البركة هى : (فقال لا يدعى اسمك فى ما بعد يعقوب بل إسرائيل [أى من يجاهد مع الرب] . لأنك جاهدت مع الرب والناس وقدرت .) (التكوين : ٢٨*) لكن هذه البركة حملت معها أيضًا اللعنة . وطوال التاريخ اليهودى كان هناك تكرار لهذه الموتيف : البركة الملطخة . إن ياكوف الحديث يريد فى الواقع أن يحل الملاك من تعهده بمنحه بركة مخضبة بلعنة ما . ولكى يسقط (المصير اليهودى) ولكى يسقط عقلية الديسابورا ويكون لديه فرصة لمستقبل مختلف فهو يريد رفض هذه البركة ، تسمية يعقوب باسرائيل – المناضل – ضد – الرب .

يحس ياكوف أن هذه العناصر الرمزية قد علقت فى شخصيته . وكما يراها فإن مواجهة يعقوب مع الملاك هى آخر حدث قومى . تذكّر القصة التوراتية المواجهة والنصر والبركة ، لكنه تذكر أيضًا الصراع والهزيمة واللعنة . إذا أمكن قطع حلقة واحدة من هذه السلسلة فإن الشىء كله سوف يكون لاغيًا . يريد ياكوف أن يواجه الملاك مرة أخرى وأن يلغى العقد وأن ينظف اللوح .

وهناك مواجهات متكررة فى قصص تموز وهى غالبًا مواجهات مادية . يحس ياكوف فى إحدى تلك المواجهات (مصارعة الجندى المصرى) (باتصال غامض مع ماضيه القومى) (ص١٠٨) . هل ننظر إليهما كرجلين يتنافسان مع بعضهما البعض على امرأة واحدة وهى الأرض؟ وعقب حلم يقول ياكوف : (هل أنا أتصارع حقًا مع ملاك؟ فى الواقع أنا تصارعت مع أخى . قد يقول المرء بإننى تصارعت مع أخى داخل نفسى ، مع نفسى) . (ص١١٩) .

ما الشىء الذى سيشكل أساس المواجهة الأصلية ، أى أساس سيحل محل الصهيونية الأوربية التى تعود إلى القرن التاسع عشر؟ فى هذا الكتاب والكتب الأخرى يشير تموز إلى الأرض على أنها الأساس الممكن الوحيد ، الحل الوحيد . الأرض فقط هى التى ستوفر أساسًا يخلو من الذكريات اليهودية التاريخية . ولكن وجود العدو – الشقيق على الأرض نفسها قد خفف من وقع المأساة على كليهما .

* فى النص الانجليزى رقم الآية هو ٢٩ . (المترجمان)

وفي مقال ظهر عام (١٩٧٣) يعيد تموز صياغة بعض هذه الأفكار على شكل مناقشة نظرية [٣] . يتحدث فيها عن ثلاث (مواجهات مع الملاك) وينظم هذه المواجهات في شكل جدلي . في المواجهة الأولى لدينا الاتصال المباشر بين يعقوب والملاك على المستوى الشخصي / الأسطوري . وفي المواجهة الثانية ، يأخذ هذا الاتصال بُعداً من الصعب حله : يصبح هنا هو المحتوى الأسطوري لدى شعب ما يمتد طوال تاريخه . هكذا فإن المواجهة المباشرة الأولى تلغي تأثير المواجهة الثانية . لكن فضلاً عن هذا فإن التاريخ نفسه يحطم ويُكذب الطبيعة المطلقة لهذا المحتوى ، لأن التاريخ اليهودي يتعارض مع فكرة (شعب الله المختار) أو بركة يعقوب . إن المواجهة الثانية لا تزال تمتاز (بالود) (بين اليهود وربهم) لكن اليهودي سيكون عليه أيضاً أن يدافع عن مصيره المعاكس . وهكذا فإن كان التاريخ يُكذب اصطفاء اليهود كشعب ، ربما كان هذا ، لأن الرب (يخفي) نفسه ويسمح للهولوكوست بأن يحدث لأسباب لا يمكن أن نفهمها ، إلخ .

إن عملية الدفاع تلك التي قد أنتجت أيضًا الحركة الكنعانية التي يعتبرها تموز تعبيراً عن (كراهيتهم لذاتهم) ومعاداتهم هم للسامية . اكتسب اليهود في إسرائيل شعوراً عميقًا بالذنب : لأنهم سمحوا لأنفسهم بأن يعانوا من الاضطهاد لألفي عام . وأثناء الهولوكوست ، ولعودتهم إلى أرض أسلافهم رغم فقدانهم للإيمان القديم ، ولطردهم للقروي المسلم من أرضه وقد أدت صورة الشعور بالذنب تلك إلى أسئلة معذبة: هل سنتحول إلى مجتمع شرقي؟ هل سنصبح (مجتمع شوفيني)*؟ نجد في الأدب كما يشير تموز أن الشك الذاتي قد وصل إلى ذروته في قصتي يزهار (الأسير) و(خربة خزاعة) .

بالنسبة لتموز فإن فجر المواجهة الثالثة يلوح في الأفق . لأنها مختلفة عن المواجهة الأصلية المذكورة في سفر التكوين ولأنها لم تعد رؤية شعب الله المختار فإن المواجهة الثالثة تحدث في عقل الفرد حيث يتم فيه دمج (المصارعة) ويظهر في التمارض الإسرائيلي وأريكة المعالج النفسي . وهكذا فإن المواجهة الأخيرة لا يبدأها ملاك أو الرب ولكننا نبدأها نحن بأنفسنا كما يقول تموز . لكن المواجهة الأخيرة سوف تحتفظ بالعديد من العناصر السابقة في شكل ضعيف : (سوف تكون بمثابة اندماج بين التشكك . والتقاليد وشعب الإيمان الجديرة بالتذكر إذا اعتبرنا أن الأدب الإسرائيلي هو مجرد عنصر في العملية .) (ص٥٩) . سيكون على الأدب إذن القيام بالمهمة المستحيلة الخاصة بدمج المواجهتين الأوليتين لكن بمعان جديدة .

---

* Chauvinistic شوفيني : مغالٍ في التعصب للوطن (المترجمان) .

أما المواجهة الثالثة سوف تحدد مصير الإسرائيليين كما يقول تموز يمكن أن تعيش إسرائيل فقط إذ أمكن إدراك الاصطلاح اللاهوتي الموجود في سفر التكوين الإصحاح ٣٢* بلغة جديدة تخلو من البعد الأسطوري :

في رواية **ياكوف** رأينا تموز يعود إلى استخدام موتيف قتل الأخ : (في الواقع أنا تصارعت مع أخي) يعالج الكتاب المقدس هذا الموضوع الذي يمس أهم شخصياته الأصلية : قابيل وهابيل ، اسحق واسماعيل ، ويعقوب وعيسو . إن رواية تموز القصيرة بعنوان **البستان** (١٩٧٢) هي بمثابة صياغة جديدة لقصة العداء التقليدية .

فنجد فيها (أخوين): أحدهما يهودي والآخر عربي . إن تداعيات الموقف مباشرة وفورية ولا يمكن تفاديها . يمتد وقت الرواية منذ بداية الاستيطان اليهودي في فلسطين أيام الحكم العثماني وحتى إسرائيل الحالية . إن الأبطال الجدد هم دانيال وهو يهودي مثالي جاء ليعمل في الأرض ويضع لنفسه وجودا له معنى . وأخوه غير الشقيق عبيدة – عبد الله والذي ولد لأب يهودي وأم مسلمة أما المكان فهو فلسطين ، (البستان) .

هناك نموذج أصلي مندمج مع قصة الأخوين وهو المثلث الأوديبي **Oedipal** الذي يضم الأبن – الأم – الأب . الأب هو دانيال والأم هي الأرض **Earth Mother** التي تظهر على شكل إلهة القمر وتحمل اسم لونا **Luna** . وعلى الرغم من أن لونا متزوجة من دانيال إلا أنها كانت على علاقة بأخيه منذ مدة طويلة لدرجة أننا لا نعرف بالضبط أيهما الأب الحقيقي لهذا الابن . وفي النهاية يقتل الابن / عمه / أباه عبيدة – عبد الله ويصبح هو عشيق لونا أيضاً .

على مدى أحداث الرواية التي استمرت أربعين عاماً نجد أن لونا لا تتغير أو تكبر أو تتحدث . مثلها مثل الأرض . فإن لها طبيعة غير تاريخية وفي طبيعتها القمرية فهي نفسها تمثل تاريخ الأخوين المتصارعين الذي يدعي كل منهما أنه يمتلك الأرض . إن لونا دائمة الشباب موجودة أيضاً وهي متزوجة من دانيال ، اليهودي الغربي الذي يمتلكها في خياله أكثر مما يمتلكها في الواقع . إنها تكاد تكون نموذجاً أصلياً – خرساء وثابتة وهي تتعدى وتبقى مع الجميع .

وثمة مصدر أساسي لموتيف الأرض هو التفسير الصوفي للأسفار الخمسة الأولى في العهد القديم **Kabbalistic Zohar** . فهي تظهر هنا كصورة التألق المقدس – شخهيناه – الصادرة من وجود الرب . إن صورتها هي في الأساس صورة روحية على الرغم من أنها مرتبطة بالأرض (ارتيز) والتربة (ادماه) وتتوق إلى عودة إسرائيل . أحد الوجوه العربية العديدة لهذا الشخهيناه هو وجه الأم الحنون مصدر الحب والفضل والشفقة

---

* يحكي هذا الإصحاح عن استعدادات يعقوب للقاء أخيه عيسو ثم المصارعة بين يعقوب والملاك ... إلخ . (المترجمان)

خصوصاً لشعب إسرائيل الذى يستقى ويتوقع منها العون والمدد . فى رواية تذهب تلك الأم إلى الديسابورا لكى تساعد أبناءها المنفيين . وفى رواية أخرى يترك لها الرب فلسطين كضمان للميثاق الذى عقده مع هذه الأمة وكتأكيد على خلاصها النهائى . وفى رواية أخرى تتعرض هى نفسها النفى بعد تدمير الهيكل . وفى الرواية الأخيرة نجدها بعد أن خطفتها قوى الشر وهكذا تشرح لنا الديسابورا . فى كل هذه الروايات نجد أنها مرتبطة بصورة مباشرة بمصير اسرائيل .

وهناك أمثلة كثيرة لعدم الثوابت فى رواية **البستان** . هل لونا يهودية أم غير يهودية؟ هل ابنها من نسل دانيال أم عبيدة ، هل عبيدة مسلم أم نصف يهودى؟ ان حرب (١٩٤٨) تجمع جميع الاتجاهات وتسهل عملية التعريف الذاتى . ويظهر عبيدة كضابط عربى لكن ابن أخيه / ابنه يتعاطف مع القضية اليهودية ويقتله . تتحدى الدماء المراقة دعاوى دانيال وتبرز لنا الشك الذاتى :

ماذايمكن أن أراه ؟

أنت ترى أن البستان هو بمثابة غطاء ومكان للاختباء لمختلف الأشياء التى لا عدالة فيها ، قال دانيال .

عدالة ؟ كررتُ الكلمة كما لو كانت صدى . نبهنى وأثارتنى الكلمة .

نعم ، لا عدالة فى هذه الأشياء . كرر الكلمات بثبات إننى أتيت إلى أرض آبائى لكى أعيش فيها حياة عدل وأمانة والأن أنظر ما فعلت ؟ لقد زرعت بستانا مظلماً ، ملاذاً للمجرمين. قتلت أخى فى هذا البستان ...

ربما كان علينا أن نهذب أشجار البستان ، قال دانيال بصوت منخفض كما لو كان كشف سراً . ربما كان علينا أن نقتلع أشجاراً قليلة حتى لا يستطيعوا الأختباء هنا فى البستان وبذلك يصبح بإمكانى أن أرى كل شىء فى البستان من أوله حتى نهايته . وبذلك سيكون أكثر وضوحاً . وستكون الأشياء واضحة أكثر .

نهذب البستان أم نقتلع أشجار ؟

ربما كان علينا أن نحرق ، همس دانيال . إذ أحرقناه فإن الجذوع العارية سوف تبقى وسيكون بالإمكان أن نرى كل شىء فى البستان من أوله لآخره وسيكون كل شىء واضحا أمامنا من جديد . (ص ٨٤) .

ينتاب دانيال إحساس بالذنب : (بدأ يرى شبح عبيدة وهو يحوم بين الأشجار ويتتبع دانيال الشبح وهو يجرى فوق الأشجار ويتوسل إليه أن يغفر له) . (ص٨٦) . منذ الأربعينيات وحتى الآن هناك موضوع يتكرر فى القصة الإسرائيلية وهو عودة

الأرض إلى حالتها (الأصلية) وهى حالة الجدب . إذا انتصرت الأرض القاحلة فسوف تسخر من محاولات الرجال لإحيائها وهى المحاولات بالدماء . إن رغبة دانيال فى حرق البستان تتكرر فى قصة شنهار (شجرة الأثلة) وقصة يهوشواع (فى مواجهة الغابات) كما رأينا وينتهى الكتاب برؤية شاملة للراوى :

> إن أراضى البستان سوف يشتريها بسرعة المضاربون من أجل تحقيق مكاسب مالية كبيرة، وسيصل المساحون قريبًا لتقسيمها. ثم تأتى الجرافات لتنزع الأشجار . وبعد ذلك سوف يحفرون أساسات المنازل وستظهر هناك بعد قليل الشقق السكنية . وعلى أسطحها تظهر خطوط الكهرباء والملابس القذرة فى الشرفات تحركها الرياح كأعلام الاحتفالات التى يحملها العامة فى المدينة الذين يرتدون ملابس ذات ألوان صارخة حتى أثناء نومهم .
>
> وسيأتى أناس جدد وكلهم سعادة ليعيشوا فى المنازل الجديدة . وبعد جيل أو جيلين ، فإن هؤلاء الناس سوف يكونون ترابًا ورمادًا . والمنازل أيضًا سوف تتهدم ، وبعين عقلى أرى البعث والدمار ، الدمار والبعث وكل هذا ليس له نهاية . وحتى يأتى حلال الألغاز ليحل هذا اللغز أيضًا فى نهاية الأيام . (ص٨٧ – ٨٨) .

تمس رواية **البستان** ما هو أسطورى . إذا كان الأمر كذلك فكيف نحل منطلقها غير القابل للحل؟ هل نهايتها تعتبر (حلاً)؟ أم أن علينا حسب كلمات الراوى الساخرة أن نتوقع حلاً فقط عندما تصل حياتنا إلى نهايتها؟ إن الإحساس بوجود (النهاية) لا يقدم حلاً أو قرارًا بدلاً من ذلك فإن ما يقدمه الراوى هو مثال غير حاسم للرؤى التى بشر بها نيتشة* .

> أيًا كان من يبحث عن العدالة فى الفضاء الممتد فى بستان لا يملكه فقد كُتب عليه الفناء . إن الذى سيظهر ناصع البياض كالثلج ليس هو انتصار العدالة بل عظام من يبحث عن العدالة التى ستكون كالصوف الذى تذروه الرياح النهمة . لكن من يقهر الحياة بالسعادة فلن يحس أو يشعر بأى شىء حتى إذا احترق البستان من حول . وسوف يتهيج فى ضوء النهار مثلما سيغنى فى الظلام لأن السعادة هى جوهره . وإذا استدعيت الطبيب فإننى فعلت ذلك لكى لا يكون عندنا أى قضية – حينئذ أو فى أى وقت آخر – لكى أتهم نفسى بالجرأة ، ولأعرف الشىء الذى لا حق لأى إنسان أن يعرفه. (ص٨٥).

---

* Friedrich Nietzsche فريدريك نيتشة (١٨٤٤ – ١٩٠٠) . فيلسوف ألمانى بشر بالإنسان الأعلى أو السوبرمان . (المترجمان)

إن العبارة الختامية (نهاية الأيام) فى الفقرة السابقة هى إشارة ساخرة للإيمان بالأخرويات الخاصة بظهور المخلص . إن تعاقب الدمار والبعث يوحى بالفراغ العدمى لفكرة (العودة الخالدة) لنيتشة .

إن رواية **مينوتور*** (٥) Minotaur (١٩٨٠) هى عبارة عن اندماج ثلاثة شعوب بحر متوسطية – العرب واليهود والاغريق – وتتناول أيضًا رواية عن طموحات رومانسية وعن أسطورة المينوتور . كلٌ بأسلوبه يتجمع اليهودى والإغريقى عند ثيى Thea ، وهى امرأة انجليزية جميلة . يعتقد الإغريقى (نيكوس) واليهودى الإسرائيلى (آليكس) أن ثيى أعطيت لكل منهما بشكل فردى كهبة غامضة . وتضم الرواية تاريخ عائلة ، والتشويق ، والحب ، والتجسس . يمكن أن نقرأها كتعاقب لحوادث مستبعد حدوثها . لكنها تدور أيضًا عن الرغبة المبتذلة من جانب نيكوس وآليكس للعودة إلى الشرق – على الرغم من أن كل منها منجذب نحو الغرب .

قد نتوقع من تموز أن ينجذب إلى عالم الأساطير التوراتية . لكنه بدلاً من ذلك يدلف إلى عالم الأساطير الاغريقية ، ربما كوسيلة لتوحيد الثقافات المختلفة لأنه فى وقت ما فى الماضى نهلت كل شعوب البحر المتوسط من معارف اليونان القديم وآسيا الصغرى. وفى عالم الأساطير كل الأحداث محددة من قبل – مثلما يبدو لقاء آليكس ونيكوس . هناك ألفة بينهما ويكملان بعضهما البعض ليس فقط لأنهما منجذبان إلى شيء بل أيضًا لأن لهما أحلامًا رومانسية عن ضم شعوب الشرق فى وحدة قديمة / حديثة . إن حلم إعادة الحيوية للشرق يتعارض مع الأفكار الوطنية السائدة وكلها يبحث عن هدفه بطريقة مختلفة . إن الحلم الذى لا يمكن بلوغه يخلق نوعًا من الارتباط بين الرجلين . لكن هناك أيضًا ارتباطًا مضاداً بين الرجال الثلاثة : آليكس يتقاتل مع العربى على الأرض (ويقتله) ويتنافس مع الإغريقى على كل شيء . وفى النهاية يقتل عميل سرى آليكس أما ثيى فتنتحر حزنًا على آليكس .

وعلى غلاف الطبعة العبرية لرواية **المينوتور** نجد إحدى لوحات الفنان بيكاسو مأخوذة من مجموعته المسماة (مجموعة فولارد) Vollard Suite وفى الفصل الأخير فى الرواية يقتل آليكس بالرصاص . وأثناء احتضاره يرى نفسه كتمساح مجروح جرحًا مميتًا وسط ساحة المصارعة يتحول ببطء إلى حيوان ضخم له رأس ثور وجسد إنسان – يتذكر لوحة بيكاسو وهى نسخة من لوحة كانت معلقة فى حجرته أيام طفولته . يجثم الحيوان ويده على جرحه المميت بينما مد رأسه ذات القرنين إلى أعلى وأخذ يخور . وفى اللوحة هناك امرأة تميل من الشرفة محاولة أن تلمس المحتضرة . يعتقد آليكس أنها ثيى . (ص١٤٣) .

* Minotaur مينوتور : وحش أسطورى له رأس ثور وجسد إنسان . (المترجمان) .

لماذا اختارهذا المخلوق المخيف الذى نصفه إنسان ونصفه الآخر ثور كرمزه الأساسى؟ هل كان مفتونًا بموضوع المسخ كوسيلة الإنسان للخروج من الذات؟ هناك اقتراح بأنه لو لمست ثى الثور المحتضر ربما كانت أنقذته . (فى لوحة بيكاسو تصل يد المرأة الممتدة فعلاً إلى الثور لكنه لا ينجو من الموت ولا يعود إلى أصله كإنسان .) وهكذا نجد تيرازيس Tiresias يتحول إلى امرأة والآلهة التى تحول نفسها إلى حيوانات ويأخذ الرجال أشكال النباتات والحيوانات . كان هذا إلى حد ما شيئًا رشيقًا . امتداداً للخيال الإغريقى الحيوى الذى يمكن أن يتخيل الأشياء غير الموزونة ، أسطورة أوديب . فى اليهودية ليس هناك تحولات من هذا النوع وفى المسيحية هناك فقط الرب الذى أصبح إنسانًا The one man وبقى كل ما عداه على حالته : فانى وخطّاء . إن موضوع المينوتور إذن هو طريقة تموز فى الهروب من المسيحية اليهودية : فهو يهرب عبر هذا الوحش من الإنسانية وأعبائها ، لكن ليرى فى الوقت نفسه الحياة الإنسانية بوضوح .

هناك مواجهة محورية أخرى هى تلك التى جرت بين آليكس والرجل العربى . وُلد آليكس فى فلسطين لأب فى منتصف العمر وأم شابة فى الثانية عشر كانت عازفة كمان ماهرة . كان جو المنزل جو ثقافى وموسيقى . يُصدم آليكس بالواقع المتمثل فى أعمال الشغب التى قام بها العرب (١٩٢٩) . يموت والد إحدى زميلاته على يد المهاجمين العرب ويقسم آليكس أن ينتقم لهذا الرجل (ص٩٠) . وعندما يبلغ آليكس الرابعة عشر يقتل أحد البدو :

> فى إحدى الليالى وهو واقف على حافة المزرعة ويرمق بنظره المنحدر الذى امتد حتى مخيم البدو فى نهاية الوادى . فجأة ظهر شخص من بين أخاديد الأرض بالقرب من الشجيرات الذابلة . كان هذا الشخص بدويًا شابًا فى حوالى العشرين من عمره . وقف هذا الشاب قبالته على مسافة أربعة أمتار. للحظة تبادلا النظرات دون أى كلام ثم بدأ البدوى يشتمه بأحط الشتائم ، تلك الشتائم التى اعتاد أن يقولها أولئك الذين يحتقرهم ويكرههم – فقد شتم آليكس وقال له إن أجله قد حل وأن مآله إلى الموت . لكنه قبل أن يقتله سيغتصبه ثم يدفنه فى الأرض . ثم كشر البدوى عن أنيابه وأمر اليكسندر أن يدنو منه .
>
> قال البدوى : (لقد انتظرتك هنا منذ ثلاثة أيام . لقد أقسمت أن أغتصبك وأقتلك كأى كلب . تعال هنا يا ابن العاهرة فلن تهرب بعيداً عنى .) (ص١٠٤ – ١٠٥) .

وبرأسه نطح آليكس الرجل فى معدته وشل حركته . ثم اعتلى الرجل بعدما أوقعه على الأرض وأخذ يخنقه . وأثناء تلك العملية أحس برائحة تجذبه إلى ذكريات أيام الطفولة :

انبعثت هذه الرائحة من ملابس الرجل وجسده وشعره . كانت رائحة دخان فرن عربى يستخدم لحرق الروث ، وهى الرائحة التى كانت تملأ فناء منزلهم وقت الغروب أيام الطفولة عندما ترك العمال العرب عملهم ليعدوا الخبز ويتناولوا الطعام دون أن تعرف الأم ، كان العمال يعطونه قطع البتيا الدافئة. وعندما كان يأكلها كان يحس بحبات الرمال بين أسنانه .

رأى اليكسندر أمامه عينين متورمتين ووجهًا داكنًا ولونًا أحمر يتدفق تحت الجلد الرمادى . الآن - انتفض الجسم من تحته كما لو كان يريد أن يحتضنه أحد وأن يستسلم . (ص ص١٠٥ - ١٠٦) .

إن قتله للعربى هو الخطوة الأولى التى يخطوها آليكس لمعرفة الخطر والموت . يكبر آليكس ويخدم فى قوات الدفاع قبل قيام الدولة ثم فى الجيش النظامى بعد قيامها . ويتزوج الفتاة التى قتل العرب أباها وينجبان طفلاً . وفى مواجهة حدثت بالصدفة يرى ثيى ويدرك أنها تجسد كل شىء يتوق إليه . ولفترة طويلة بعد ذلك أخذ يبحث عنها دون نجاح . إن حنينه إليها مرتبط بشكل ما مع أحلامه التى لا تهدأ عن الغرب :

يجب أيضًا أن أكون أقرب للمدن التى أخبرنى أبى عنها لأنى سأقابلها فى إحدى تلك المدن . مؤخرًا كادت أن تصرخ وتقول (إذا لم تمد ذراعيك فسوف أبتعد عنك أيضًا) . (ص١٢٤) .

وفى الوقت نفسه كان مرتبطًا جداً بالشرف وكان حبه للعرب واضحًا :

إننى لا أعتذر . إنهم ينظرون إلينا وكلهم كراهية شديدة إننى أفعل فقط كل ما هو ممكن وضرورى . لكن هذا لا يغير حقيقة أنه فى مقابل صداقة عربى واحد؟ اكتسب صداقة عشرة أشخاص انجليز أو فرنسيين . مع الأوربى يمكن أن أتناول الويسكى وأقوم بعملى وأفهم أن دولة إسرائيل هى فى حقيقتها امتداد لأوربا فى الشرق .

لكن مع العربى يمكننى مرة أخرى أن أشرع فى العمل فى المزرعة ، وأن استنشق رائحة تتصاعد من فرن يحرق روث ماعز ، وأن التقط وأتناول نبات الزعتر وأن أجرى نحو الأفق وأجد طفولتى هناك ، وربما أجد أيضًا معنى للحياة - التى تكاد تكون بلا هدف - فى المكان الذى توجد فيه الهضبة التى عرفتها منذ أيام طفولتى . (ص١٢٦) .

فى الوقت نفسه أدرك أن هذا لا يكفى لحل الصراع أو تجسيد حلم إحياء شعوب منطقة البحر المتوسط مهما كانت علاقته حميمة تجاه العرب :

فى عام (١٩٦٧) فتح الإسرائيليون كل الضفة الغربية لنهر الأردن بما فيها القسم القديم فى مدينة القدس . وعلى الرغم من انشغال اليكسندر الشديد برحلاته إلا أنه حاول أن يبقى فى إسرائيل أطول فترة ممكنة فى ذلك العام. سوف يجوب المناطق التى فُتحت ويذهب إلى القرى العربية حيث توقف الزمن . سوف يتحدث مع الرجال الجالسين على مقاهى تلك القرى ليروى ويسمع الأساطير والحكايات العربية التى تكونت من الحكم القديمة والحكايات الفاحشة . لم يكن يحس بوخز الضمير عندما يتحدث بحرية عن العرب وكان ممتنًا لهم لأنهم ردوا إليه ما فقده والذى يأس منذ فترة طويلة من استرداده . (ص١٢٨) .

إن مفارقة المفارقات هو أن الأعمال العدوانية قد ربطت المتنافسين معًا فى ارتباط لا انفصام له :

من أنا؟ سيكون من الأسهل على أن أجيب على هذا السؤال الآن . إن ما كان يومًا خبرتى الخاصة أصبح الآن خبرة جماعية . فى السابق كنت أنا الوحيد من بين كل أطفال إسرائيل الذى تصارع مع العربى بسبب لعبة خاصة به وينتصر عليه لكن بثمن باهظ . الآن يشترك كل أطفال إسرائيل فى هذه الحماقة . ربما يعرف عدد قليل فقط لكنهم جميعًا يحسون بذلك . إنهم كسبوا وخسروا . إنهم كافحوا وقتلوا . وذبحوا والآن يتوق كل من الضحية والمنتصر لبعضهما البعض . لن نعود إلى الوراء لأن أحدهم قُتل . فى الواقع أن كليهما قُتلا (ص١٢٩) .

يبث تموز فى أعماله القصصية رسالة مزدوجة : انبهاره بالغرب وأصوله الإغريقية، والمعرفة الكنعانية الوثنية لدى الإنسان كمالك (باعل) **Ba'al** والأرض كامرأة عليه أن يسيطر عليها . وعلى الرغم من أنه لا يقبل كل الأفكار الأيديولوجية عند يوناتان راطوش إلا أنه يعتنق بعضًا منها خصوصًا موقفه غير اليهودى . ورغم رفض تموز لتلك الروح القومية فإن أعمال راطوش (الشعرية) وأعمال تموز (القصصية) تحتوى على بعض أشكال العنف الظاهر .

(١٤) سامى ميخائيل
Sammy Michael

وُلد سامى ميخائيل فى العراق وهاجر إلى إسرائيل بعد إقامة الدولة ، وعلى الرغم من أن ميخائيل يكتب بالعبرية إلا أن لغته الأم هى العربية . شهد ميخائيل أثناء طفولته فى العراق معاناة اليهود من الخوف والاضطهاد المستمرين* . ويصف ميخائيل حكومة تلك الفترة بأنها : (فاسدة ومتعفنة وتعتمد على أيديولوجية مكونة من أسوأ الأساليب العثمانية الديكتاتورية ، وحلم رومانسى بالإمبراطورية العربية المفقودة ، ومن التأثير المباشر للنازى ، ومن القيم الاستعمارية البريطانية) [(١)] . فى عام (١٩٤١) وبعد سقوط النظام النازى الذى لم يدم طويلاً فى العراق جرت مذبحة لليهود شملت الاغتصاب والقتل والسلب وتم إخماد أى احتجاج . ولم يصدر أى احتجاج داخل المجتمع اليهودى أو خارجه ضد اضطهاد اليهود . كانت هناك – على أية حال – روابط قوية بين المفكرين الشيوعيين من العرب واليهود (كان ميخائيل واحداً من الطائفة الثانية) الذين اشتاقوا إلى مجتمع أفضل . لكن السلطات سجنت وعذبت وقتلت أعداداً كبيرة منهم .

انضم ميخائيل فى إسرائيل إلى الحزب الشيوعى ؛ لكنه تركه فى النهاية بعدما أحس بالاشمئزاز منه عندما أحس أنه يتخذ موقفاً معادياً لليهود والإسرائيليين [(٢)] . ثم حصل على درجة جامعية من جامعة حيفا حيث تخصص فى علم النفس والأدب العربى. وأتم بعض الترجمات من اللغة العربية وأشهرها ترجمته للثلاثية الشهيرة التى كتبها الأديب المصرى نجيب محفوظ الذى فاز بجائزة نوبل . وهذا تم بعدما أعلن ميخائيل (طلاقه للعربية) وهى العملية التى شبهها ببتر أحد الأطراف . ورغم هذا (الطلاق) يعترف ميخائيل بتأثير اللغة العربية على القصة العبرية الذى تمثل فى المزج بين ما يسميه بالسمة التصويرية Pictoriality العربية مع السمة الوظيفية الحديثة للعبرية.

وميخائيل هو أحد الكُتَّاب العبريين الذين قضوا طفولتهم فى الدول العربية . هناك شمعون بلاس ، امنون شاموس ، ايلى أمير ، ايتسحاق جوردن جور منزانو ، وكلهم شاركوا فى توسيع الرؤية الإسرائيلية بتصويرهم لتجربة اليهودى فى المجتمع العربى .

---

* قول المؤلفة إن يهود العراق تعرضوا للاضطهاد غير صحيح تماماً ، والثابت تاريخياً أن معظم يهود العراق نتيجة لازدهار أحوالهم المادية وجو السماحة الموجود – رفضوا الهجرة إلى إسرائيل عام (١٩٤٨) وهنا تحركت الصهيونية العالمية ، وتم تفجير عدة قنابل فى المقاهى التى يجلس عليها اليهود وفى أحد المعابد اليهودية بواسطة عملاء يهود ليهاجر يهود العراق بعدها إلى إسرائيل . (المترجمان) .

إن تناولهم للعـرب فى بلادهم الأصليـة أو فى إسـرائيل هو على طول الخط واقـعى لتجاربهم الشخصية ، ويضم أفكاراً مبتكرة لا يتعرض لها الكاتب الإسرائيلى الذى وُلد فى اسرائيل .

تحترم قصص ميخائيل تقاليد الرواية الواقعية حيث تقدم الحبكة والشخصيات والصراعات بطريقة تهدف إلى ترك الباب مفتوحًا لتصديقها . إن ورطة الناس الذين اكتنفهم الواقع المعقد القاسى ، والذين شكّلتهم قوى خارج نطاق تحكمهم نراها من وجهة النظر الشاملة للمؤلف الموجود دائمًا . يقع العرب واليهود فى ورطات سياسية وشخصية . وهناك عناصر البراءة ، العنف جنبًا إلى جنب مع الإحساس الخفى بالعبثية.

سوف نناقش هنا روايتين من بين تلك التى كتبها . الأولى والمهمة لهذه الدراسة فهى رواية **الملاذ** [٢] Refuge . القصة بسيطة : فتحى وهو شاعر وشيوعى يجد ملاذاً فى منزل صديقين يهوديين فى حيفا ، هما مردوخ وشولا فى الفترة نفسها التى نشبت فيها حرب يوم كيبور* فى أكتوبر (١٩٧٣) . تنتاب فتحى هواجس لا حصر لها مثل قلقه على سلامة أصدقائه اليهود وحزنه لفكرة أن اليهود سيقتلون العرب .

وجد مثل هذا التضارب مكانًا فى اتجاه العرب القاطنين خارج إسرائيل نحو عرب إسرائيل . يرى سامى ميخائيل أن العرب فى الشرق كانوا ينتقدون عرب إسرائيل الذين فعلوا أقل القليل ثم استمروا فى الاستمتاع بحياتهم فى (الجنة الإسرائيلية) ، وبالتالى فإن أى عربى مثل فتحى قد أحس بالحاجة إلى الاعتذار للعالم العربى حتى يبين أنه لا يزال عربيًا يمكنه أن يعتمد على نفسه ، وأنه يعانى بالفعل من صعوبات الحياة والاضطهاد فى (الجنة الإسرائيلية .)

إن الصدع القائم بين عرب إسرائيل وعرب الضفة الغربية قد اتسع مع حرب الأيام الستة . ومع قيام منظمة التحرير الفلسطينية ؛ لذا فإن مشكلة التعريف الذاتى لأناس مثل فتحى قد ازدادت صعوبة . ومهما كانت درجة ارتباطهم بمنظمة التحرير الفلسطينية فإنهم أدركوا لسبب ما أنهم إسرائيليون ، وبالتالى فهم مختلفون عن كل العرب الآخرين فى الشرق الأوسط . ولكن لكى يقنعوا العالم العربى بأنهم لا يزالون يقاتلون إسرائيل أحس بعضهم بأن عليهم أن (يتجهوا) بكل مقالة وقصيدة وقصة إلى بيروت والقاهرة أو دمشق بدلاً من عرب إسرائيل .

إن رواية **الملاذ** هى رواية سياسية طبقًا للمعنى الجيد للكلمة . أى أنها ليست مجرد بوق لآراء المؤلف السياسية . كل شخصيات الرواية من اليهود والعرب ، مثقفون وأناس

---

* Yom Kippur War حرب يوم كيبور : الاسم الإسرائيلى لحرب السادس من اكتوبر (١٩٧٣) . لأن اليوم الذى بدأت فيه الحرب وافق احتفال إسرائيل بيوم كيبور أو عيد الغفران . (المترجمان)

عاديون من الجانبين ، وبعضهم يعيش فى إسرائيل وبعضهم فى الضفة الغربية . لدى هذه الشخصيات أفكار يعبرون عنها ، لكن هذه الأفكار ليست معلقة على ظهورهم مثل اللافتات .

تأخذنا الرواية إلى معسكر لاجئين رث فى الضفة الغربية وإلى منزل طبيب أسنان ثرى فى مدينة جنين . تزدهر أحوال هذا الطبيب وسط هذا القلق والخوف . أما الشاعر فتحى ، وهو مثقف عربى إسرائيلى ، شاب فمشاعره جامدة ، ويعانى من الإحساس بالغربة وسط أهل قريته ووسط عرب الضفة الغربية ، والذى يحس معهم أنه لم تعد هناك أية لغة مشتركة بينهما . وعلى الجانب الآخر ، يحس بالتقارب مع اليهود فلديه صديقة يهودية اسمها دافنى ، وهناك مدينة حيفا التى تضم خليطًا ثريًا من اليهود والعرب والمسلمين والعرب المسيحيين . وتضم أيضًا الحزب الشيوعى الذى كان ولا يزال المنتدى السياسى لعرب إسرائيل .

لاحظ ميخائيل أنه فى إسرائيل إذا كان العربى شيوعيًا فذلك لأنه عربى ، أما فى العراق فإن اليهودى شيوعى لأنه يهودى . وهكذا فإن مردوخ كان عضوًا فى الحزب الشيوعى العراقى لهذا السبب (مثل ميخائيل) . ويجد مردوخ الملاذ فى بغداد فى منزل بعض أقاربه من اليهود الفقراء ، والذين كان أبناؤهم من المؤمنين بالصهيونية عندما كان أبوه سيشى عنه لدى البوليس السرى .

يُنظر دائمًا إلى اليهود فى الدولة العربية على أنهم جبناء وحثالة المجتمع ومجموعة من البائسين . ويرى مردوخ أن هذا الإدراك قد لوث الصورة الذاتية لليهود هناك . وهكذا وجد اليهود الشبان فى بغداد أن المخرج الوحيد من هذه الصورة السلبية هو الشيوعية (بالنسبة للمثقفين الذين حصلوا على قسط وافر من التعليم) أو الصهيونية (بالنسبة للباقين) . أحس الشيوعيون بالفخر لكونهم مثل الحركات الثورية الأخرى . ويوضح ميخائيل أن الصهاينة أحسوا بالفخر لكونهم مختلفين عن الأغلبية العربية .

إن رسالة ميخائيل فى رواية **الملاذ** هى أن المشكلة العربية الإسرائيلية لن تُحل سواء بالعداء أو الحب . لن يزول العداء بين العرب واليهود خصوصًا بدون الارتباطات العائلية . فالأبناء الثلاثة الذين كانوا نتاج زواج مختلط يتصارعون فيما بينهم . الأول يرتبط بإسرائيل ، والآخرون بمنظمة التحرير الفلسطينية . فقط الجدان وأحدهما يهودى والآخر عربى هما اللذان يجدان شيئًا يجمعهما رغم حاجز اللغة . بل يقترح ميخائيل أن الروح الإنسانية والتفاهم هما قوتان ضعيفتان بالفعل فى الحرب الخيالية للذكريات الجماعية . ولا يتمكن أى منهما من اجتياز الخط الذى يفصلهما ليحتضن الآخر . وبالمثل لا يتم اعتبار أى أيديولوجية سياسية كمصدر ممكن للإخاء . بل أكثر من ذلك فهناك رسالة ضمنية فى عدم وجود حل للقصة . على سبيل المثال ، لا نعرف

هل عاد مردوخ من المعارك الشرسة فى النقب ، ولا نعرف ما الذى سيحدث لفتحى . (هل سيذهب إلى بيروت مثل أخيه فخرى ليحل مشكلة هويته؟) وكما قلنا من قبل فإن غياب الحل في القصة قد يوحى (لبعض القُرَّاء) بعدم إمكانية حل المشكلة العربية الإسرائيلية.

قد يكون من قبيل المفارقة أن يكون الكتَّاب أقل تفاؤلاً من السياسيين عند التفكير فى حل الصراع العربى الإسرائيلى . ومن قصة يزهار (خربة خزاعة) إلى الفصل الأخير فى رواية تموز **البستان** إلى رواية دافيد جروسمان **ابتسامة الحمل** ، فإن الرسالة محزنة بالفعل . رواية **الملاذ** تخبرنا على أية حال عن العالم نفسه الذى لا يعترف بقوة حجة القيم ، ومع هذا فإن البحث عن قيم فعالة هو شىء مهم وضرورى رغم ذلك – رغم كل هذه الاحتمالات ، ورغم حقيقة أن الرسالة التى تنقلها لنا هذه الرواية غير واعدة بالمرة.

فى الأعمال القصصية الإسرائيلية التى تتناول الصراع العربى الإسرائيلى وتداعياته نجد قليلا من الرضا أصلاً بالنصر العسكرى ، بل لا يوجد بالفعل أى رضا من أى نوع . (وسواء كان هذا مدعاة للمدح أو سببًا للذم فيجب أن يظل هذا سؤالا لا إجابة له لاغراض هذه الدراسة) . وقد تركز هذا التضارب حول تعريف مصطلح العدو وهو المصطلح الذى اختفى عمليًا منذ السبعينيات . ومن الواضح أن هذا المصطلح لا يمكن استخدامه عندما ندلف إلى العالم المعقد المتعدد الجوانب (للعدو .) وهناك محاولة للوصول إلى هذا العالم المعقد سنراها فى رواية سامى ميخائيل **بوق فى الوادى** (٤) . **A Trumpet in the Wadi** .

الراوى فى هذا العمل هو امرأة تسمى هدى وهى شابة عربية تعيش فى حيفا فى الوادى ، وهو الوادى الموجود فى وسط المدينة والذى سكنه العرب لأجيال طويلة . هذه المرأة فى الثلاثين من عمرها ولم تتزوج بعد وتعمل فى وكالة سفريات يهودية . يحبها مديروها وزملاؤها فى العمل . وهى تجيد العبرية تمامًا وشاعرها المفضل هو يهودا اميحاى . تعيش هذه المرأة الشابة الحساسة فى أحد المنازل مع جدتها المسيحية القبطية وأمها وأختها الصغرى مارى . لقد باعدت حرب (١٩٤٨) الأم عن والديها اللذين أصبحا من الشخصيات البارزة فى الأردن . أما الأم فقد عاشت على الكفاف ، ونشأت البنتان بدون الأب الذى مات عندما كانتا صغيرتين ، وأصبح جدهما هو بمثابة الأب بالنسبة لهما .

ادينا هى أرملة يهودية مات زوجها فى الحرب وهى تعمل كبيرة الموظفين فى وكالة السفريات التى تعمل بها هدى . أجبرها ابنها على السماح له بالانضمام إلى وحدة فدائيين . (فهذه الوحدات التى تعتمد على المتطوعين لا تقبل المتطوع عندما يكون هو الابن الوحيد لوالديه أو يكون ابنًا لأسرة حُرمت من عائلها) . ابن المدير أيضًا تطوع

في وحدة فدائيين . وتعتقد هدى أن هذين الشابين بالذات هما من سيقتل أبناء عمومتها الأردنيين الذين لم يتقابلوا معهم من قبل . وعندما تحتدم أحداث الرواية يُقتل ابن عم لهدى فى لبنان .

وتتغير حياة هدى عندما ينتقل جار جديد إلى الشقة الموجودة على سطح المنزل . الساكن الجديد هو شاب يهودى يعمل عازفًا على البوق اسمه اليكس هاجر من روسيا. تنشأ علاقة حب بين المرأة والرجل ويبدآن فى مواجهة مشاكل العلاقات المختلطة التى لا يقبلها الجيران العرب أو اليهود . إن الحرب فى لبنان هى همزة الوصل لأحداث الرواية: ففى هذه الحرب يلقى اليكس مصرعه فى هذه الحرب ، وتحمل منه هدى جنينا. وتتأرجح المرأة فى حالة عدم ثبات بين المجتمعين . إذا ربت طفلها فى شارع ويسكنه العرب سيكون هذا الطفل هو ابن الرجل اليهودى نتاج علاقة غير شرعية . وإذا ربت الطفل فى شارع يقطنه اليهود سيكون من المحتم أن تواجه حربًا أخرى : إذا كان ولدًا سيكون على الطفل أن يثبت نفسه بالانضمام إلى وحدة مختارة لأنه ولد لأم عربية . وفى كلتا الحالتين سيحس الطفل أنه غريب .

ولا نعرف القرار الذى تتخذه هدى . إن أى حل سيكون غير واضح ونهائى – بأن تلد الطفل أو تجهضه ، أين وكيف ستربيه – سيكون حلاً سهلاً للغاية (وزائف) أكثر من اللازم . إن هذا الكتاب (بنهايته) غير الحاسمة هو صرخة ضد (الحلول) وبالتالى فهو صرخة ضد البطولة والشعارات وقوة الكلمات . وسيكون الأفراد على أى جانب من الخط الفاصل فى حالة حصار نفسى وسيكون الأفراد على أى جانب من الخط الفاصل فى حالة حصار نفسى وسيكون عبور الخط الفاصل بمثابة خطأ فاحش .

ورغم أن القرارات الفردية غير حاسمة فى ورطات سياسية . كما أن مشاكل تحديد هوية الذات نراها الآن فى العربى فى إسرائيل والضفة الغربية . وبالتالى ، فإن الإنجاز الذى حققته القصة الإسرائيلية فى السبعينيات والثمانينيات هو عرض للعرب واليهود ، وهم يواجهون ورطات متوازية .

فى الأدب الإسرائيلى منذ يزهار نجد أن العربى أثار فى الذهن صورة المنفى واللاجئ . إن عدم بعد هذه الصورة عن خبرات اليهود فى الماضى هو الذى يعطى لهذه الظاهرة بعدها التراجيدى . سواء تلقى دعوة أو أقحم نفسه ، وسواء كان صديقًا أو عدوًا فإن العربى اجتاح شعور الإسرائيلى وأصبح جزءًا من الكابوس الذى ينتابه . متحدثا من وضع الأفضلية الذى تضعه فيه المعرفة ، يتجنب ميخائيل إعطاء حلول ، لكنه فقط يصور الناس وسط مواقفهم المعقدة .

إن الذى دعا ميخائيل إلى اختيار هذه الطريقة فى سرد قصصه هو الرسالة العامة التى يريد نقلها عبر أعماله ، وهى النقص الذى يتميز به البشر والطبيعة البشرية

وهشاشتهم كعناصر كونية . ورأينا كيف أن هذه العناصر تسهم فى عدم الجزم المتعذر اجتنابه فى القصة نفسها . لكن بعيداً عن الطريقة هناك عناصر معينة فى المحتوى لا يمكن الهروب منها ، بالنسبة لميخائيل وبالنسبة لشمعون بلاس أيضًا ، يشعر كلاهما بتعاطف وجدانى تجاه المثقف العربى فى إسرائيل كرجل يمشى على الحبل . ذلك التعاطف – إدراك واحترام الثراء غير المحدود للحضارة العربية – يتماشى بطريقته مع وضعهم كمفكرين يهود فى العراق . يجب أن ندرك أن يهود العراق هم أحفاد يهود بابل . هؤلاء اليهود الذين عاشوا هناك لأكثر من ألفى عام أخرجوا لنا أعظم مجموعة من المصنفات القانونية والتفاسير الدينية اليهودية ألا وهو التلمود البابلى . وحتى القرن العاشر كانت بلاد بابل لا تزال هى المركز الثقافى والدينى لكل العالم اليهودى . إن رحيل أكثر من تسعين فى المائة من الجالية اليهودية (بعد عام ١٩٤٨) يعتبر واحداً من أهم الأحداث فى تاريخ اليهود الحديث . إن المشاعر المتناقضة عند اليهود (الذين هم من أصل عراقى) بأن لهم وطنين هما العراق وإسرائيل قد تم حسمها – لكن بالنسبة لميخائيل ستظل بغداد فى أضعف الإيمان هى المدينة االتى يحلم بها .

(١٥) شمعون بلاس
Shimon Balas

هاجر معظم اليهود العراقيين (١٢٥ ألف نسمة) إلى إسرائيل بين عامى (١٩٤٨) و(١٩٥٣) وجلبت موجة الهجرة تلك إلى إسرائيل أفراد الطبقة المتوسطة وأهل الفكر والكُتّاب والصحفيين . وُلد شمعون بلاس فى بغداد عام (١٩٣٠) وفى عام (١٩٥١) هاجر إلى إسرائيل . وانضم الرجل الذى كان عضواً فى المنظمات الشيوعية السرية فى العراق إلى الحزب الشيوعى الإسرائيلى . ثم أصبح مراسل الشئون العربية للجريدة اليومية الشيوعية العبرية كول هاعام **Kol Ha'Am** ، ثم ذهب إلى فرنسا ليحصل على الدكتوراه من جامعة السوربون . وهو الآن أستاذ الأدب العربى فى جامعة حيفا .

توضح هذه الصورة أوجه التماثل مع الصورة العقلية والأدبية لسامى ميخائيل . كلاهما قضى طفولته وشرخ شبابه فى العراق ، والاثنان عضوان فى الحزب الشيوعى الإسرائيلى إضافة إلى إجادتهما التامة للغة العربية . كما قام الاثنان بترجمة أعمال عربية إلى العبرية (١) . وكتب كلاهما روايات يلعب فيها العربى دوراً محورياً ، وتصور خبرات اليهود الأشكنازيم وكان هدفهما هو تصوير العرب كمفكرين ، وكلاهما يكتب عن العرب من ذوى الفكر الراجح الذين يخترقون عالمهما المعقد . فى محادثة مع بلاس تمت فى تل أبيب (١٩٨٧) ناقش هذه النقاط وأشار أيضاً إلى الصورة المقابلة لليهودى فى الأدب الفلسطينى المكتوب فى إسرائيل الذى نجد فيه صورة اليهودى سلبية أو هامشية ، ونجد غالباً علاقة صداقة بين ولد يهودى وصبى عربى . ينضم اليهودى للجيش ويصاب وينشأ التوتر ، أو نجد علاقة بين صاحب العمل اليهودى وموظف عربى يكون اليهودى قاسياً وتكون صورة اليهودى هنا هى صورة نمطية (لعدو) .

وهناك مفكر عربى وسط رواية **غرفة مغلقة A Locked Room** وهى قصة يرويها شخص اسمه سعيد مستخدماً ضمير المتكلم . وُلد هذا الشخص فى قرية عربية صغيرة عام (١٩٣٨) والآن هو فى السادسة والثلاثين . وفى عام (١٩٤٨) تصبح قريته جزءاً من إسرائيل . وعندما كان طالباً فى المدرسة الثانوية ينضم إلى الحزب الشيوعى الإسرائيلى ، وينتقل سعيد إلى تل أبيب وينشر كتابات هزيلة فى جريدة الحزب الشيوعى. ويقابل فتاة يهودية تعمل مُصححة فى الجريدة . ويقدم أوراقه لمعهد تكنيون بمدينة حيفا **Haifa Technion** ، وأخيراً فى الستينيات يتم قبوله ، وتستمر علاقة الحب بينه وبين الفتاة اليهودية واسمها سمادار ، ينضم إلى حركة وطنية عربية ويطرد من الحزب الشيوعى . وفى عام (١٩٦٧) يقبض عليه كإجراء وقائى ويقضى فى السجن أربعة عشر شهراً . وفى عام (١٩٦٩) يُنفى خارج إسرائيل ليعيش فى ألمانيا ثم فى

فرنسا التى عاش فيها مع امرأة فرنسية فوضوية . كل هذا يقدمه بلاس فى لمحة خلفية عندما يزور سعيد أثناء مرض الموت ، يجمع سعيد أيضاً مادة كتاب سيكون إمّا سيرة ذاتية أو دراسة لمآزق العربى الذى يعيش فى إسرائيل . وتتضمن القصة التى تتضح تدريجياً فترة إقامته لمدة أسبوعين فى إسرائيل .

يتلقى سعيد دعوة من أصدقائه الإسرائيليين ليتحدث عن الحركات اليسارية فى فرنسا . ويُثار سؤال هل يجب ذكر الجنسية على بطاقات الهوية الإسرائيلية (وهى المستند الأساسى الذى يحمله كل فرد) . وعندما يسأله البعض عن تعريفه لذاته يحس سعيد بالضيق . ويسأل سؤال : هل عليه أن يعتبر نفسه إسرائيلياً فقط ، لأن المواطنة الإسرائيلية فرضت عليه؟ إن العرب - كما يقول - لم يقوموا بأى دور فى إقامة دولة إسرائيل التى أعطتهم رغم ذلك الهوية البديلة للعرب الإسرائيليين . وكما يراها فإن (إسرائيل) تشير إلى القبائل العبرية التى لا صلة بينها وبين العرب . إن الشىء المهم بالنسبة له هو الصراع بين شعبين أما (اسمهما) فلا يمثلان أية أهمية بالنسبة له .

إلى حد كبير مثل فتحى فى قصة سامى ميخائيل (اللاجئ) يتصارع سعيد مع الكلمات كجزء من تعريفه لذاته . ومن الأمور الشيقة أن سعيد يقول إنه لم يكتب أبداً رواية ، وهذا سيزيد من غموض الرواية الحالية . إن الصوت الراوى غير واضح لأن اللمحة الخلفية والمونولوج الحالى يختلطان معاً . يخبرنا هذا الصوت عن إقامة سعيدة لمدة اسبوعين ، وفى الوقت نفسه يعيد بناء الأحداث الماضية . تتحرك أحداث القصة وتخرج عن الموضوع فى الوقت نفسه ، بحيث يكون على القارئ أن يعيد للقصة استمراريتها .

فى المحادثة التى تمت مع بلاس سألته لماذا اختار عنوان (حجرة مغلقة) فرد وقال إن بطل هذه القصة أساساً هو كيان مغلق . وقد أراد بلاس أن يصور شخصاً غريباً - أكثر من كونه عربى - إن أى إنسان لا يرى نفسه منتمياً لأى شىء . حتى فى علاقته مع سمادار فإن سعيد منغلق على نفسه . وبطريقة موازية ينسحب سعيد من المجتمع العربى مثلما ينسحب من المجتمع اليهودى . لا يمكنه أن يعود إلى قريته ويكون أجنبياً فى المجتمع الجديد . يمكنه فقط أن يختلط مع مجموعة دولية من أناس لا جذور لهم . وعلى الرغم من أن سعيد كان عضواً فى الجماعات الراديكالية إلا أنه أحس بخيبة الأمل تجاهها.

وكما رأينا طوال هذه الدراسة فإن اختيار الكاتب لطريقة السرد يمكن أن يكشف عن اتجاهاته بالنسبة لموقف البطل النفسى أو السياسى ربما أفضل من مجرد التقرير المباشر . لكن هل يستطيع الكاتب اليهودى - مهما كانت علاقته وثيقة مع العربى والثقافة العربية - أن يصور المثقف العربى بطريقة مقنعة من الناحية القصصية؟ لم يكن الأمر سهلاً على الإطلاق . على اليهودى أن ينتحل صوت المثقف العربى الشاب ،

لكن من حسن الحظ يمكن رؤية الارتباك الناتج فى القصة والانتكاسات الفجائية فيها لكى يعكس شيئًا عن النفسية المعقدة للبطل العربى . اعترف بلاس بأنه لديه بعض التردد حيال سعيد ، وشكوك فى مدى إمكانية التعامل كشخصية . ولهذا السبب فقد اختار المدينة بديلاً عن القرية لتكون المكان الرئيسى فى الرواية . لكن هذا القرب من نفس سعيد الموحية بالألفة هو بالضبط ما كان بلاس يهدف إليه ، وحتى لا نرى سعيد فقط فى إطار أيديولوجى (وبالتالى غير أدبى) . ويقول بلاس إن هذا يمكن أن يجعل من سعيد نموذجًا متكرراً .

بيد أنه كان من المستحيل على بلاس أن يتجنب هذا المنحى الأيديولوجى . هناك مثلا محادثة تمت بين سعيد مع شيوعى قديم اسمه حسان يكرر فيها هذا الرجل المعتقدات القديمة نفسها بأن الحزب الشيوعى فقط هو الذى يوفر الحماية للعمال ويحارب من أجل السلام والأخوة . يشعر حسان بالحيرة من موقف سعيد الذى بدا أمامه كما لو كان ضاربًا بجذوره فى المجتمع الإسرائيلى ، ويعيش بين اليهود ويتحدث العبرية بطلاقة . يرد سعيد على هذا بقوله إن العربى ليس له دور فى الديمقراطية الصهيونية ، وأنَّ التعايش المشترك أسطورة وخيال تغذيه حاجة الإنسان للانتماء وللانضمام إلى الآخرين .

ينتاب سعيد شىء مثل إحساس بالغثيان من وجوده ومن انقطاع جذوره . إن عودته المتأخرة إلى وطنه قُدر لها أن تفشل رغم الاستقبال الحار الذى حظى به من جانب أسرته وأصدقائه وزملائه من الشيوعيين . ويطلب منه الفلسطينيون فى باريس أن يدرس إمكانية التحالف مع اليسار الإسرائيلى . لكنه يفشل فى هذا . وينتابه إحساس قوى بالغربة – حتى مع الحركة الوطنية العربية التى انتمى لها فى الماضى . إن المبادئ الأيديولوجية التى كانت نشطة فى يوم من الأيام أصبحت الآن بحق منفى ، لا يمكنه أن يتجاهل وجود إسرائيل ولا يمكنه أن يعيش داخل حدود الدولة ، ويكتشف عدم جدوى نشاطه السياسى خارج البلاد . إن زيارته القصيرة إلى إسرائيل تجعله يرى بنفسه وهو يعيد تقييم الماضى وهو حزين بسبب عدم التفاته إلى عالم أبيه . لقد سبب الألم بالفعل لكل من أحبوه : والديه ، سمادار ، أصدقائه ، ورفاقه فى الحزب . كما أن هناك ما يعوقه عن النفس التى يتمنى أن يكونها كابن ومحب وفلسطينى .

وعند عودته إلى باريس يكتب على عجل انطباعاته الأولى عن الزيارة . تلك الانطباعات التى شكلت محتوى روايته **حجرة مغلقة** . وعندما يخبر صديقته الفرنسية أنه لن يكتب بحثًا سياسيًا لكنه يريد فقط أن يكشف نفسه لنفسه . تخبره أن الرجل يحمل نفسه أينما حل . ويرد عليها : (إنك لا تفهمينى . إن عالمك مفتوح وأنت موجودة فى وسطه . أما عالمى فمغلق وأنا موجود خارجه .)

فى عام (١٩٧٤) وبعد حرب أكتوبر بعام واحد فإن ظهور حركة الاحتجاج الإسرائيلى أعطاه وميضًا من الأمل ، لكن مواجهته مع الشباب الراديكالى تبرز فقط عمره (٣٦ عاما) ، وتبرز خبرته الماضية عندما كان نشطًا سياسيًا وتبرز بالتالى بعده عن الوضع الحالى. هذه المناقشات تبرز فقط تحرره من وهم الكلمات التى لا تؤدى إلى أى شىء .

وبالنسبة لشخصية فتحى فى رواية سامى ميخائيل وشخصية سعيد فى رواية بلاس ، فإن المواجهة مع المجتمع الإسرائيلى قد أثبتت أنها مؤذية لإحساسهما بأنهما فلسطينيين . كلا البطلين يمر بتجربة الانتقال من المجتمع العربى التقليدى الذى يتحكم فيه الذكور إلى المجتمع المتحرر فى إسرائيل الحديثة . وتزيد قوة هذه النقلة بسبب البعد السياسى ، وبسبب الإحساس بالغربة الذى تشعر به الأجيال الشابة ، وبسبب الإحباطات القديمة التى منيت بها الحركة الوطنية العربية . هل المشهد الأخير إذن هو مشهد يصور سلبية المثقف العربى؟ قال أحدهم بنوع من السخرية إن الشىء الوحيد الذى لا يستطيع العربى أن يفعله فى الرواية الإسرائيلية هو أن يقع فى حب امرأة عربية . لكن هذا القول يتجاهل المدى والعمق اللذين منحهما ميخائيل وبلاس لأبطالهما العرب بصورهم المعقدة والمنوعة باتقان .

ومن الواضح أن هذا له علاقة بحقيقة أن هذين الأديبين يواجهان المشاعر نفسها المعقدة عند المثقف العربى الذى نشأ فى إسرائيل . وهكذا فان عملية (أسرلة Israelization المثقف العربى هى التى تجعل من مثل هذه الصورة متعددة الجوانب شيئًا ممكنًا . إذا كان العربى قد دلف بالفعل داخل نفس الإسرائيلى (كما قال يهوشواع) فإنه صحيح بالمثل أن إسرائيل قد دلفت داخل نفس العربى الذى عاش فيها . وهكذا ملأ ميخائيل وبلاس بعض الفراغات الموجودة فى صورة المثقف العربى .

(١٦) دافيد جروسمان
David Grossman

لقد صنعت رواية **ابتسامة الحمل** [١] The Smile of the Lamb من دافيد جروسمان واحداً من كُتَّاب إسرائيل البارزين . تتكون هذه الرواية من سلسلة من المونولوجات التى تَقولها الشخصيات الرئيسية . وتدور أحداثها عام (١٩٧٢) أو لنقل لحظة معلقة فى هذه السنة وفى بداية الكتاب نرى إحدى الشخصيات تقبض على شخصية أخرى تحت تهديد السلاح . حل هذه اللحظة يحدث فى نهاية الرواية . وهكذا لا تقدم لنا الرواية كشفاً متدرجاً للأحداث . بدلا من ذلك فإنها تدور بالحب والكراهية . أنها تتناول العنف السياسى والنفسى وقدرة الإنسان على الحياة مع الكلمات التى لا تتفق مع طبيعته .

تشمل الشخصيات الرئيسية حلمى وهو عجوز عربى يعيش فى كهف فى الضفة الغربية ، يورى وهو شاب يؤمن بالمثاليات ويصبح الابن الروحى لحلمى ، شوش وهى زوجة يورى ، وكانت تعمل عالمة نفس ، كاتزمان وهو صديق ليورى وزوجته . إن ما يربط الشخصيات الرئيسية معًا هو الكلمات والقدرة على الإملاء بالمعنى السياسى بحيث تنعكس الدراما الشخصية فى الدراما السياسية .

وفوق كل هذا فهى قصة عن القصص والنصوص . إن الميل لفهم الحياة والأدب يعطى شكلاً وبنية لوجودنا . وعندما نضيف إلى هذا عناصر السطوة والحكايات الخيالية ، فإن الشخصيات يمكنها أن تغيِّر النصوص (الخاصة بها) تغييراً جذرياً . وهكذا فإن حلمى – الأحدب وهو العجوز العربى غريب الأطوار – قد نسج لنفسه وجوداً بطولياً خيالياً ويكون هو قاص الرواية الرئيسى . ويخلق لنفسه أبًا وأمًا خياليين. وعندما يردد عبارة (كان ياما كان) كثيراً فإنه ينسج شباكًا دقيقة من الحيوية والخيال تأسر وتوقع فى شراكها يورى ، والذى يمكنه نقاؤه وبراءته من العبور إلى عالم التظاهر. إن يورى ابن الأسرة السفاردية الفقيرة يبحث عن (نص) .

يمكن أن نقول إن لدى شوش وكاتزمان (نصوصهما الخاصة بهما) . كاتزمان وهو الآن فى الثلاثين من عمره ، والحاكم العسكرى لجزء من الضفة الغربية قد نجا من الهولوكوست عندما اختبأ لمدة ثلاث سنوات مع والديه المعتوهين . كان والده أستاذ الأدبين الايطالى والأسبانى . وقبل نشوب الحرب كان أبوه منكبًا على دراسة الأفكار الأخلاقية المتوازية عند أريوسطو* وسرفانتس** وأثناء هروبه ضاع مخطوط

---

* Lodovico Ariosto لودفيكو أريوسطو (١٤٧٤ – ١٥٣٣) : شاعر وكاتب إيطالى صاحب ملحمة أورلاندو الحانق Orlando Furioso . (المترجمان)

** Miguel de Cervantes Saavedra ميغل دى سرفانتس سافيدرا (١٥٤٧ – ١٦١٦) : روائى أسبانى . مؤلف رواية دون كيشوت Don Quixote (المترجمان) .

الدراسة. وفى المخبأ الذى عاش فيه أخذ الأب يسترجع بدقة بحثه ويحفظه فى الذاكرة. وبعد فترة أشرك الأب ابنه الطفل فى عملية الحفظ - حفظ أفكار وحقائق أعلى من مستوى فهمه . وهكذا يخلق الأب وابنه نصهما الخاص بهما وهما يتحدثان معًا عن لغة أريوسطو وسرفانتس . وبالنسبة للأب الذى فقد عقله لم تمثل طواحين الهواء المساوئ الخارجية للطغيان والظلم . إن أعتى أعداء الإنسان هو نفسه التى بين جنبيه . وبالنسبة لكاتزمان الصغير كانت الرسالة الموضوعية تكمن فى غيابها تمامًا .

كانت شوش وهى زوجة يورى الشابة قد رباها أبوان محبان كانا مقاتلين مثاليين فى القوات اليهودية خلال فترة الانتداب البريطانى وقد أصبحت شوش قاتلة نفسية . أثناء عملها كعاملة نفس فى مؤسسة للمرضى النفسيين إذ تجعل أحد مرضاها ينتحر بسبب فكرتها الخيالية بأننا نستطيع أن نصل إلى (لُب) النفس عن طريق تقشير طبقاتها ، وكان العنف المتقن واللقاءات الجنسية التى قامت بها مع الولد المختل عقليًا هى دوافعه إلى الانتحار . وتدفعها رغبتها فى اختلاق المبرر إلى القيام بأفعال هى من قبيل خيانة نفسها : فتحكى القصة كاملة فى مكتبها وتسجلها على شريط كاسيت . ومثل قصص مرضاها الآخرين تضم قصتها أهم الخبرات التى مرت بها وشكلت شخصيتها . أبوها الذى كان شخصية عامة ونموذج يحتذى به الصغار ، كان يكتب سونيتات تحتوى على هراء عبثى . أبوها هذا كان لديه (النص) الخاص به ، ويدرك الأب أن النموذج الذى كونه ومكاسب الحرب وموقفه الوطنى الذى لا يلين هو الذى دفع الأولاد إلى حتفهم .

كان يورى لا يزال يبحث عن أب .. كان يبحث عن أبيه الذى ترك طفلاً مرهفًا وشديد الحساسية . ولفترة كان حماه هو النموذج أمامه . ثم أصبح هذا النموذج هو كاتزمان الذى قابله عندما اشتركا فى انقاذ العمال فى جنوبى إيطاليا عقب أحد الزلازل . لكن فى النهاية كان العربى العجوز الجاهل هو من سيكون والده وهو الذى سيعطيه نصًا يمكن أن يعيش به مهمًا بدا ذلك غير حقيقى . وكان ارتباط حلمى المنعزل عن العالم بالأرض واللغة القوية من ارتباط الآخرين بهما . وبالتالى فقد انجذب يورى إلى الرجل المنعزل جسديًا عن العالم .

إن ما تفعله تلك الشخصيات هو أنها تتخطى الحدود النفسية والسياسية . شوش مثلاً تعبر الحدود لتصل إلى روح المريض الذى تدمره . ويعبر كاتزمان الحدود السياسية فى عمل سوف يؤدى إلى موته . يُعين يورى فى وظيفة ضابط اتصال مدنى مع سكان الضفة الغربية . وبالنسبة ليورى الذى كانت روحه بسيطة ومخلصة فإن (العدل) ليس مجرد (مصطلح مجرد) . لم يكن يورى يعيش بنص أو مصطلح محدد من قبل . ولم يكن وجوده وجودًا عقلانيًا أو أيديولوجيًا . يعبر هذا الشخص من عالم الأفكار السياسية الساخنة إلى عالم إنسانى يخلو من السياسة . وعندما يقتل الجنود

الإسرائيليون ابن حلمى بالتبنى ، يعبر يورى حاجزاً آخر عندما يذهب إلى حلمى ليخبره إنّ حلمى الذى أحس باليأس بعد موت ابنه ، يأخذ يورى رهينة ويهدد بأنه مالم يترك الإسرائيليون الأراضى المحتلة فسوف يقتل يورى بمسدس ابنه . ويطلب يورى العون . ويقرر كاتزمان أن يتجنب العمل العسكرى ، ويذهب إلى كهف بمفرده . يصوب حلمى فوهة بندقيته نحو كاتزمان الذى يموت يوم عيد ميلاده التاسع والثلاثين .

وكما أشرنا ، فهذه الرواية هى رواية عن اللغة وعن نسج القصص ، وعن الطريقة التى ننسج بها وجودنا ثم نبرره . إن هذه (حكاية خيالية) حديثة عن محاولات الهروب من الواقع ومواجهته ، كما أن العوامل السياسية المحددة تترك مجالاً صغيراً للتعريف الذاتى المستقل خارج تركيبة المجتمع . لكنّ هناك حنيناً إلى الوجود الحقيقى . يجسد يورى البراءة ، إنه ابتسامة الحمل . كل فرد فى الرواية بدون استثناء منجذب نحوه ومفتون ببحثه عن الصواب وعن إنسانيته المتحررة .

اتخذ كاتزمان إجمالاً منهجًا عدميًا بالنسبة لقضايا (العدالة) و(الحقيقة) . بعد أن رأى سقوط عالم القيم الراسخة عندما أختبأ مع والديه. فضل كاتزمان الاغتراب كبديل لهذا . سيكون على يورى البرئ أن يثبت أن كاتزمان على صواب . ويحاول يورى أن يستدرج كل القوة التى يقودها كاتزمان إلى الكهف بتظاهره أنه محتجز من قبل عدد من الفلسطينيين . يكتشف كاتزمان الحقيقة عندما يذهب إلى اللقاء الأخير ؛ أى أنه يعرف أن يورى المثالى يمكن أن يخطئ ويكذب للتهرب من الموقف . يورى أيضًا يصبح قاتلاً – ضحاياه هم (أبوه) وكاتزمان . يتحدث حلمى عن يورى وكأنه (معتوه الرب) God's Idiot الشاب الساذج الذى ينتقد الجيش الإسرائيلى وأفعاله فى الضفة الغربية .

النتيجة الآن هى أن الكلمات تخوننا على المستويين السياسى والاجتماعى . وتقع كل الشخصيات ضحايا للخداع الذى يقومون به . وتصبح الكلمات مجرد أساطير شخصية تخلق حقائق ليس علينا أن نتمسك بها . وفوق كل شيء فإن الخداع هو خداع الذات . يعتقد حلمى أنه يستطيع أن يهزم طواحين الهواء بحركة واحدة . إنه يريد – بكلمة أو جملة كما لو كانت تعويذة – أن يطرد الإسرائيليين ويعود إلى زمن لم يتعرض فيه العالم لهجوم الأعداء . وعلى شاكلة سرفانتس فإن تصرفه هو فى الوقت نفسه تصرف بطولى وساذج ، وينتمى إلى العالم الذى يمكن فيه أن نمحو الواقع بكلمة وأن نرجع إلى الماضى . وفى النهاية يصبح كل شخص من الضحايا . يموت كاتزمان وابن حلمى ويسجن حلمى يورى ، أما شوش (التى كانت حبيبة كاتزمان) فتتعرض للانهيار من جراء ما حدث .

إلى أى درجة يمكن أن نعتبر هذه الرواية سياسية؟ إنها لا تتناول الصراع العربى الإسرائيلى أكثر مماتتناول قضايا اللغة والواقع ، ومن الواضح أن الصراع ليس هو

العنصر الذى يخلق الرواية أو حتى إطارها الزمانى والمكانى . فالقصة مستوحاة من تعقد الشخصيات ، كما أن الاطارين الزمانى والمكانى يُعتبران عاملين جوهريين هنا ، لأن هذه الرواية هى الأولى التى تتناول الضفة الغربية كما أنها المرة الأولى التى يتم فيها تصوير عربى فلسطينى من الضفة الغربية كشخصية فى قصة لها تبعات خطيرة. وبالنسبة لزمان ومكان الرواية ، نجد أن جروسمان يقدم خليطًا ثريًا من المناظر والأصوات والروائح يثير فى الذهن الطبيعة الفريدة للقرية العربية . حلمى الذى كان يعيش فى كهف ، كان موجوداً وسط الطبيعة البكر التى لم تمسها يد إنسان ، وبعيداً عن القرية وقيود اللغة والواقع . إنه عندما يغتسل فى برميل تحت شجرة تين فإنه يطفو خارج الزمن والمكان .

الشىء الرائع أيضًا فى رواية **ابتسامة الحمل** إلى جانب ثرائها الأدبى هو أن المؤلف الضمنى لا يتخذ أى موقف سياسى أو أخلاقى أو أيديولوجى – موضحًا أنه حتى فى الصراع (بين الحق والحق) فإن الحدود قد تكون غير واضحة . لماذا الحمل؟ رأى أحد النقاد أن هناك ارتباطًا بموضوع الأكيدة . متتبعاً هذه الفكرة فإننى أعتقد أن القداس المسيحى سيكون أكثر ملائمة هنا ، وعلى أية حال فإننا لا ننكر ارتباطها بعلاقة الأب سواء فى الفكر اليهودى أو المسيحى . إن الآباء والأبناء مرتبطون (فى الفكر اليهودى) بعلاقات الطاعة والاستقلال والاستمرارية وتمييز الذات . وبالنسبة لموضوع الأكيدة ، فإن قتل الآباء لأبنائهم هو الذى يظهر هنا.

إن البعد الإسرائيلى فى رواية **ابتسامة الحمل** وروايات جروسمان الأخرى يظهر فى الربط بين البطل الإسرائيلى الشاب والواقع الخيالى الخاص الذى تسبر الرواية أغواره. إن تعريفه للذات تميز بوجود واقع سبق ميلاده . وهكذا فإن الهولوكوست والصراع العربى الإسرائيلى يلوحان فوق الإسرائيلى الشاب الذى يحاول أن ينسج لنفسه وجوداً أصيلاً وخاصًا ، وهو وجود لا يتم فيه التوفيق بين ما هو روحى وما هو إنسانى ويتم فيه التمسك بالقيم الأخلاقية .

وفى عام (١٩٨٧) عندما كان دافيد جروسمان فى الثلاثين من عمره ذهب إلى الضفة الغربية ليقضى عدة أسابيع . وقد نشر انطباعاته النقدية فى عدد مجلة أسبوعية صدر للاحتفال بعيد الاستقلال تلك السنة ، وقد دفعه رد الفعل العنيف الذى صدر تجاه تقريره للعودة مرة أخرى إلى الضفة الغربية . وبعد ذلك أضاف خمسة فصول إلى المخطوطة الأصلية ونشرها باللغة العبرية ككتاب . وقد ظهر هذا الكتاب فى ترجمته الانجليزية بعنوان **الريح الصفراء** (٢) **The Yellow Wind** . وفى إسرائيل تحولت أجزاء من النص الأصلى إلى مسرحية وتم عرضها على مسرح تزافتا **Tzavta** فى تل أبيب .

مثل كتاب عاموس عوز **فى أرض إسرائيل** ، فإن كتاب جروسمان **الريح الصفراء** كان وثيقة أدبية / سياسية تسجل صورة الضفة الغربية ومعسكرات اللاجئين وهذا يعطى للكتاب سمة فترة الثمانينيات . وفى الفصل الثالث وهو بعنوان: (ما الذى يحلم به العرب؟) تغفل الترجمة الانجليزية كل الإشارات الأدبية التى بدأ بها هذا الفصل فى الأصل العبرى . وعنوان هذا الفصل فى الأصل العبرى هو (لكن . عما يحلم العرب؟ يسأل انطون شماس فى رواية **العرب** عما يحلم به التوأم عزيز وهليل عندما أتما دوريهما فى كوابيس هاناة جونين فى كتاب عاموس عوز؟) (كتاب عاموس عوز الذى أشير إليه هنا هو رواية **ميخائيل الخاص بى**) ويستمر النص العبرى حيثما يبدأ الفصل الثالث فى النص الانجليزى لكتاب **الريح الصفراء** . عنوان الكتاب مشروح فى الفصل السادس :

> يتنهد أبو حرب الرجل العجوز تنهيدة طويلة ويمسح رأسه بيده ويضغط بيده على عينيه . يراقبه الأطفال الصغار . إن عودتهم لوطنهم لم تحول قلب أى منهم إلى قلب يحبنا نحن معشر الإسرائيليين ، بل ربما كان من الغباء حتى أن نأمل فى هذا . ويقف أبو حرب على قدميه بصعوبة ويرافقنى حتى الباب. وقفنا ونظرنا معًا على الوادى الجميل المسالم والدخان المتصاعد من النار الضئيلة وهو يتراقص فى الهواء ونرى الأشواك والزهور البرية على مدى البصر . الآن هو وقت الزهور الصفراء . قال أبو حرب إننى أسميت كتابى (الوقت الأصفر) بالعبرية ويسألنى إذا ما كنت سمعت عن الريح الصفراء. أقول له إننى لم أسمع عنها ؛ لذا يبدأ فى إخبارى عنها وعن الريح الصفراء التى ستهب قريباً ربما حتى فى حياته . هذه الريح ستأتى من بوابة جهنم (من بوابات الجنة تأتى – فقط – ريح باردة لطيفة) يسميها العرب المحليون ريح صفراء ، وهى ريح ساخنة وفظيعة تهب مرة كل عدة أجيال وتحول العالم إلى أتون كبير ، وتجعل الناس يبحثون عن ملجأ من حرارتها فى الكهوف وحتى فى هذه الأماكن فإنها تجد من تبحث عنهم ، أولئك الذين ارتكبوا أعمالا ظالمة ووحشية وهناك بين شقوق الصخور تقضى عليهم واحداً تلو الآخر . ويقول أبو حرب إن الأرض بعد ذلك اليوم ستتغطى بأشلاء القتلى . وستصبح الصخور بيضاء اللون من شدة الحرارة وسوف تتحول الجبال إلى مسحوق يغطى الأرض كقطن أصفر . (ص ٧٥-٧٦) .

الفصل الحادى عشر بعنوان: (منظر جبل فى سويسرا) . ولهذا العنوان عنوان فرعى فى النسخة الانجليزية هو (قصة) **A Story** لكنه فى النص العبرى هو (ربما قصة) وهذا يضفى على العنوان العبرى نوعًا من الغموض يفتقده العنوان الانجليزى . إن هذه القصة هى أقرب ما كتبه جروسمان لرواية **ابتسامة الحمل** . إن بطل القصة هو

جيدى وهو النظير الواقعى لشخصية يورى فى **ابتسامة الحمل** . جيدى هذا جندى شاب طموح ومرتبط جداً بالقرية العربية التى عمل فيها كضابط اتصال للشئون المدنية. وتدور القصة عام (١٩٢٢) ، وبعد غيابه لمدة ستة أسابيع يعود مبتهجًا فقد أصبح أبًا . ويريد أن يشرك أقرب الناس إليه وهم القرويون فى فرحته ، لكن لقاءه الأخير مع أبو حاتم الذى لم يترك منزله عام (١٩٦٧) يشير إلى الشق العميق الذى لا يمكن عبوره . جيدى الذى يستند على جذع شجرة يريد أن يصرخ ويقول: (لدى ابن! لدى ابن! أحس أن عليه أن يصرخ باللغة العربية) (ص١٤٣) .

إن تصوير جروسمان لورطة الفلسطينى يعرض أيضًا لجوهر المأساة التى تحدث عندما ينقسم الناس العاديون بسبب الأحداث الجارية . جروسمان الذى يتحدث العربية والذى مكث فى المنطقة لمدة سبعة أسابيع ليقوم بالمهمة الأصلية يربط بين **ابتسامة الحمل والريح الصفراء** .

> منذ سبع سنوات كان علىَّ أن أكتب شيئًا عن الاحتلال . لم أستطع أن أفهم كيف أن أمه بأكملها كأمتى ، أمة مستنيرة بكل المقاييس تكون قادرة على تدريب نفسها على الحياة كأمة منتصرة دون أن تجعل حياتها بائسة . ماذا حدث لنا؟ كيف كانوا قادرين على نقل قيمهم لى خلال هذه السنوات؟ لمدة سنتين جلست ودونت أفكارى والمآزق التى وقعت فيها . كتبت رواية هى **ابتسامة الحمل** وكلما كتبت فهمت أكثر ، إن الاحتلال هو اختبار مستمر وصعب لكلا الطرفين . كان هناك السفينكس* راقداً أمام مدخل كل واحد منًا . يطلب من كل فرد أن يعطى إجابة واضحة ، أى أن نتخذ موقفًا ونأخذ قراراً، أو على الأقل نقترب من بعضنا وقت المحن . كان الكتاب نوعًا من الإجابة على اللغز الذى يطرحه السفينكس .
>
> مرت سنوات واكتشفت أنه قد لا يكون على المرء أن يحارب هذا السفينكس. قد تجن إذا سمحت لهذا السفينكس بتعذيبك بأسئلته ليلاً ونهاراً . كانت هناك أمور وأشياء أخرى لنكتب عنها ونفعلها لأن هناك (سفينكسات) أخرى (ص٢١٢) .

* Sphinx السفينكس : كائن خرافى فى الأساطير الاغريقية له جسد وأجنحة ورأس امرأة وصدرها . (المترجمان) .

(١٧) كُتَّاب عرب يكتبون بالعبرية
انطون شماس Anton Shammas وآخرون

فى مقابلة موسعة نُشرت فى جريدة معاريف اليومية سأل المقابل عدداً من الكتّاب عما يجعلهم كتّابا إسرائيليين (١) . رد الشاعر اليهودى اميحاى رداً حاسماً: إن ما يجعله كاتبا إسرائيلياً هو أنه يكتب بالعبرية ويعيش فى إسرائيل . وهناك رد أكثر تشويقاً وإثارة للمشاكل جاء من كاتب ومترجم ومحرر عربى هو محمد راحنيم Muhammad Rhanaim الذى يعيش فى قرية عربية تسمى بقاع الغريبى Bakka El Garbiye . وكان هذا الكاتب قد ترجم رواية أ . ب . يهوشواع **العاشق** إلى العربية . وهو يعمل الآن محرراً لنشرة عربية – عبرية تسمى مفجاش Miphgash جاء رده كما يلى :

> إن السؤال نفسه يفترض أننى أرى نفسى بالفعل كإسرائيلى ، وأننى يجب أن أفسر لماذا أنا إسرائيلى . إننى إسرائيلى لأننى أنتمى إلى هذا المكان . وفى هذه الحالة يمكن أن أكون عربياً وأكون إسرائيلياً أيضاً ، ويتوقف هذا على الطريقة التى يريد بها المرء أن ينظر إليها . إن الكاتب العربى الذى يعيش فى إسرائيل ويكتب عن الحياة فيها ، وهو الذى يشكل جزءاً محورياً فى المنطقة ، سوف يستمر فى الانتماء إلى أقلية لها وضع حساس وسط أقلية أكبر .. وفى التحليل النهائى أقول إن ما يجعلنى كاتباً إسرائيلياً هو السمة الفريدة للحياة هنا والآن ، وهذه السمة الفريدة تنشأ من تعقد الوضع الإسرائيلى الموجود ، وهو الوضع الذى أشكل فيه جزءاً مكملاً .

كل هذا يجب أن يثير السؤال المهم وهو كيف يمكن أن يكون العربى كاتباً إسرائيلياً. فى حالة ميخائيل وبلاس لدينا كاتبان تربوا فى كنف الثقافة واللغة العربيتين لكنهما أصبحا الآن كاتبين إسرائيليين ليس فقط بسبب إقامتهما الآن فى إسرائيل أو بسبب لغتهما الحالية ، لكن أيضاً لأنهما من يهود إسرائيل . سنناقش الآن الكُتَّاب العرب الذين يكتبون بالعبرية فى إسرائيل .

على الجانب الآخر ، هناك أيضاً فى إسرائيل أدب مؤثر ولا يستهان به مكتوب باللغة العربية . هذا الأدب يبحث فى هموم الهوية الفلسطينية عند هؤلاء الكُتَّاب . بالنسبة للأغلبية العظمى من الكتّاب العرب الشبان فى إسرائيل فإن حقيقة أنهم تلقوا تعليمهم فى مدارس إسرائيلية ، وتشبعوا باللغة العبرية وتبحروا فى دراسة الأدب العبرى قد أدت إلى وجود أزمة هوية ثقافية لديهم . كما أنهم ممزقون بين مصادرهم الإسرائيلية والعربية والفلسطينية . هل حقيقة أن هناك عرباً يكتبون بالعبرية تقدم لنا

الدليل على صحة رأى أنصار الحركة الكنعانية التى تقول بإن المنطقة ستتحول إلى اللغة العبرية فى النهاية . وعندما يكون هناك تعايش سلمى بدون فوارق قومية . أم أن هذه الظاهرة هى ظاهرة بسيطة من ظواهر الاستيعاب الثقافى عندما تقلد الأقلية الأغلبية مثلما كان اليهود يكتبون باللغة الروسية أو باللغة الألمانية؟

لن يُحل اللغز إذا نظرنا إلى حجم جمهور القُرَّاء ، لأن عدد قرّاء العربية أكبر بكثير ويشمل ملايين القرّاء الموجودين فى أنحاء العالم العربى الكبير بينما عدد قرّاء العبرية صغير جداً بالمقارنة . إن اختيار لغة الكتابة عندما يكون لدى الكاتب حرية اختيار واسعة يتضمن قدراً من التعاطف مع اللغة المختارة أو مع جمهور قُرَّائها .. مقارنة بعدد العرب فى إسرائيل الذين يكتبون بالعربية ، فإن عدد الكُتَّاب العرب الذين يكتبون بالعبرية صغير جداً . يشمل هؤلاء الكُتَّاب عطا الله منصور ، نعيم اريدى ، محمد راحنيم وانطون شماس وهو أكثرهم شهرة .

نعيم اريدى وهو يعمل باحثًا أدبيًا حاول أن يتقبل الأدب العبرى المكتوب فى إسرائيل ، حاول أن يقبل الأدب العربى داخل هذا الأدب تحت اسم (الأدب الإسرائيلى - العربى) أو تحت اسم (الأدب العربى فى أرض إسرائيل)؟ ويوضح اريدى بسرعة أن الكثير من النقاد العرب يفضلون أن يطلقوا عليه (الأدب الفلسطينى) وبالتالى يؤكدون على الصراع السياسى متحاشين ذكر أى علاقة بكلمة (إسرائيل) . وهم يضعون هذا الأدب فى إطار فهمهم للأدب المكتوب فى الضفة الغربية ، الأردن ، والدول العربية الأخرى .

ويقول (٢) اريدى إن الأدب العربى المكتوب فى إسرائيل لا يمكن أن نعتبره أدباً (فلسطينيا) لأنه لم يُكتب فى دولة فلسطينية ، ولم يتأثر بتقاليد الأدب الفلسطينى الذى كتب قبل عام (١٩٤٨) عندما كانت دولة فلسطين قائمة . فقط بعد عام (١٩٦٧) ظهرت موجة من الأعمال العربية التى كُتبت فى إسرائيل . لكن اريدى يشير إلى أن العديد من هؤلاء الكُتَّاب لم يتلقوا تعليمهم فى دولة إسرائيل . وكانت القراءات المشكلة لهم نصوصاً مترجمة عن الأدب العبرى والأدب العالمى – وبالتالى فقد أعطوا للأدب العبرى المكتوب فى إسرائيل شخصيته (الإسرائيلية) .

ويميز اريدى الكتّاب العرب ممن لهم علاقة بالحزب الشيوعى والكُتَّاب الذين لا علاقة لهم بهذا الحزب . ويجد أريدى عناصر قوية للحداثة والتجريب عند أولئك الكُتَّاب الذين لا يشكلون جزءاً مما يعتبره الآلة السياسية الإسرائيلية أى الحزب الشيوعى الإسرائيلى – كُتَّاب مثل ميخائيل حداد ، أنطون شماس وسهام داود – وعلى الجانب الآخر ، نجد شاعراً مثل سميح القاسم كان متأثراً جداً بعناصر مدرسة الحداثة فى

الأدب العبرى . وهناك شاعرآخر هو محمود درويش ترك إسرائيل فى السبعينيات ليقيم فى باريس وكان متأثراً بكل من بابلو نيرودا* ونظيم حكمت** .

إن نعيم اريدى هو أول شاعر يكتب بالعبرية من الدروز . ولد اريدى عام (١٩٤٨) فى إحدى قرى الجليل ونشأ هناك . وبعد سنوات الدراسة فى حيفا عاد إلى قريته عام (١٩٨٧) وتمثل قريته بالنسبة له همزة الوصل بين الثقافتين العربية والعبرية . فى مجموعته الشعرية الثلثة يكتب اريدى : (عدت إلى القرية /كشخص يهرب بعيداً عن الثقافة /أتيت إلى القرية / كمن يأتى من منفى إلى منفى) (٣) .

وبالنسبة للقضية نفسها التى جاءت فى مقال اريدى (انظر هامش رقم ٢) طلب من الشاعر والباحث الأدبى اليهودى ساسون سوميخ **Sasson Somekh** والذى يقوم بتدريس الأدب العربى فى جامعتى تل أبيب وبرنستون أن يعلق على الطرق التى أثرت بها التجربة الإسرائيلية على الأدب العربى المكتوب فى إسرائيل . أشار سوميخ إلى حقيقة أن عام (١٩٤٨) شهد هجرة المفكرين العرب إلى غزة والضفة الغربية وإلى بعض الدول العربية . ويقول إن العالم العربى اكتشف فقط بعد عام (١٩٦٧) الأدب العربى الثرى المكتوب فى إسرائيل ، ومرة أخرى علينا أن نذكر محمود درويش وسميح القاسم وأيضاً توفيق زياد . أما أكثر الكُتّاب العرب المعاصرين إثارة فهو إميل حبيبى **Emile Habibi** صاحب الرواية السياسية التى تصور حياة المتشردين **Picaresque** المتفائل المتشائم **The Opsimist** (أى المتفائل **Optimistic** والمتشائم **Pessimistic**) والتى ترجمها انطون شماس إلى اللغة العبرية.

كان للأدب الإسرائيلى العربى ثلاثة ينابيع جعلته ينمو منذ عام (١٩٦٧) . الأول هو الضفة الغربية وغزة ، والثانى هو الدول العربية ، والثالث هو إسرائيل (بغض النظر عما إذا كان الأدب المكتوب فى الضفة الغربية وغزة يطلق عليه أدب (إسرائيلى - عربى) أو (فلسطينى) يركز الأدب الآتى من الضفة الغربية وغزة على موضوع الاحتلال الإسرائيلى . أحس الكُتّاب أن على أدبهم أن يكون سياسياً ، لأن الأدب غير السياسى يخدم فقط أولئك الذين يريدون نسيان الاحتلال . بل أكثر من ذلك أحس بعض الشعراء العرب أنه لا غبار على الشعر الجاهلى **Polemical** ولا يعيب الشعارات شىء إذا قادت الشعب الفلسطينى إلى الحرية .

---

* Pablo Neurdo بابلو نيرودا (١٩٠٤ - ١٩٧٣) : شاعر تشيلى (من دولة شيلى) عُرف بنزعته اليسارية ، مُنح جائزة نوبل فى الآداب لعام (١٩٧١) . (المترجمان)

** Nazim Hikmet نظيم حكمت (١٩٠٢ - ١٩٦٣) : شاعر تركى بارز عكس فى كتاباته الفكر الشيوعى . تنقل من عام (١٩٥١) وحتى وفاته عام (١٩٦٣) بين روسيا ودول أوربا الشرقية . (المترجمان) .

ومن بين الكتابات التى جاءت من تلك المنابع الثلاثة التى ذكرناها ، فإن تلك الصادرة من إسرائيل هى أعمقها أصالة وحداثة وأكثرها خلواً من الضغوط والتوقعات المباشرة.

هذه الأعمال التى كتبها فى إسرائيل كُتَّاب عرب ويهود تشكل بالنسبة للأدب العربى كله جزءاً جديراً بالإكبار .

إن رواية عطا الله منصور **على هدى ضوء جديد** **In a New Light** والتى ظهرت عام (١٩٦٦) هى أول رواية عبرية كتبها عربى [٤] ، وعطا الله منصور هو عربى مسيحى وُلد فى الجليل . عاش لفترة فى كيبوتز ، له توجهات اشتراكية قوية . انضم بعد ذلك إلى فريق العاملين فى الجريدة العبرية ها ارتز **Ha' Artez** . وبعد حرب الأيام الست انتقل إلى القدس العربية ليعمل محرراً لأخبار الضفة الغربية للجريدة التى يعمل بها .

راوى الكتاب هو شاب عربى قُتل والديه عندما كان فى الخامسة . أحد أصدقاء أبيه من اليهود كفله وهوده . انتقل بعد ذلك للعيش فى أحد الكيبوتزات لكن دون أن يكشف أصله العربى . يوسف محمود أصبح يوسى مزراحى ، وأصبح يقدم نفسه فى المجتمع بهذا الاسم الجديد . وتتناول الرواية قصة حبه لامرأة شقراء من كاليفورنيا جاءت للعيش فى الكيبوتز مع زوجها . لا يكشف لها يوسى عن هويته الحقيقية ، أمّا المرأة وكانت اشتراكية متعصبة فتخبر يوسى أنها لو كانت امرأة عربية لكانت قد كرهت وحاربت اليهود . (يحاول يوسى أن يتجنب هذه القضية .)

وتتكشف حقيقة أصله عندما يتقدم بطلب للحصول على العضوية الكاملة فى الكيبوتز . ويتم قبوله بطريقة يتم فيها تجاهل قضية هويته الحقيقية لأن الكيبوتز الهش سياسياً لا يريد إعطاء حجة أخرى لأعدائه . وهكذا يتم قبوله على أنه يوسى – محمود وعلى أساس أنه لا هو يهودى* ولا هو عربى . ولا يتم كشف حيله لإخفاء أصله . وهكذا يتم قبوله على مضض ويتم استبعاده من اجتماع (أمنى) . مرة أخرى يُعامل العربى كشىء (غريب بيننا) – وتمثل هذه المعاملة إدانة للمجتمع الإسرائيلى وللإيديولوجية الاشتراكية التى تدعو إلى الإخاء بين البشر .

أما انطون شماس الذى وُلد كعربى مسيحى عام (١٩٥٠) فهو يعتبر أكثر الكُتَّاب العرب الذين يكتبون بالعبرية موهبة وإنتاجاً . وفى مقابلة معه يقول شماس إن مشكلته لا تختلف عن مشكلة أى كاتب يهودى لا تكون لغته الأم هى العبرية . كما أن التقارب بين العبرية والعربية أكبر مما هو عليه بين العبرية وأى لغة حديثة أخرى . وهكذا أخذت المشكلة الشكلية لاختلاف اللغة أكثر مما تستحق . وعلى الجانب الآخر ، كانت مشكلة

* حتى الآن لم يتفق اليهود على من هو اليهودى ويرى فريق كبير من رجال الدين فى إسرائيل أن اليهودى هو من وُلد من رحم يهودية . ولهذا السبب لا يدعو اليهود غيرهم إلى اعتناق اليهودية . (المترجمان)

المحتوى أكثر تعقيداً . ويرى شماس أنه يمكنه باستخدام المفارقة أن يضع مسافة بين وبين الإشارات ذات المحتوى العقائدى اليهودى . لكن هذا يشكل الجزء الظاهر من جبل الجليد . يعتبر شماس رائد المقالة العامة ، وهو يرصع أسلوبه الخاص بذكريات شخصية وإشارات أدبية وملاحظات ثقافية . قد يبدو أنه يتعامل باستخفاف مع القضايا ذات الأهمية القصوى . فهو يسمح بالدعاية والتنظير وبما قد يبدو أنه موقف غير ملتزم .

عندما يكتب شماس على سبيل المثال عن العلاقة بين ثقافة الأغلبية وثقافة الأقلية فى إسرائيل فانه يستخدم الجدار **Wall** ككناية :

إن المنزل العربى فى إسرائيل (والذى بين جدرانه أريد أن أفحص تأثير ثقافة الأغلبية على ثقافة الأقلية) هو أحد الآثار العديدة الدالة على عملية (سحق) ثقافة العالم الثالث بواسطة الكتابات الأدبية **Kitsch** الأوربية متدنية القيمة ، والتى هى بالطبع لا تعترف بثقافة العالم الثالث ، هذه الجملة الأخيرة هى بلا جدال نتاج نموذجى للعالم الثالث . وقبل الانهيار تحت هجوم تلك الكتابات الفظيعة مر الحائط العربى فى منطقتنا بمراحل متعددة سوف أقسمها إلى ثلاث مراحل : جدار الأب ، جدار الابن ، جدار الحفيد ، وقلنا إن هناك جدرانًا عربية قليلة قد بقيت منذ بداية هذا القرن قبل الآباء الصهاينة الذين أرادوا أن يدفعوا الحد الثقافى والأخلاق لأوربا نحو الشرق قليلاً . إن الجدار العربى الكلاسيكى هو كيان يتعايش فيه الوظيفى والجمالى معًا بتوازن دقيق . إن الحائط يقسم ويفصل ويدعم فى حين أن الدهان الأبيض الممزوج ببعض الزرقة للحائط يوحى بالفراغ الذى نطلق عليه (منزل) بجو من السكون الذى يلف لا الجدران فقط ، بل أيضًا كل عناصر البناء العربى الكلاسيكى :

فالقوس له وظيفة (هى دعم السقف) وله أيضًا بُعد جمالى . إن الحجر الأساسى وهو الحجر الأعلى الذى يربط الأقواس معًا ، ويرمز بطريقة أفضل من أى شيء آخر إلى التوازن الذى يربط ويدمر كل عناصر البناء فى كيان واحد قد يهدد ذلك جزء واحد من كل هذا الكيان . (ص٢٢) [٦] .

إن المواجهة الثقافية كانت هى أيضًا موضوع مقال سابق [٧] . مواجهًا كجبال تانوس **Taunus** فى ألمانيا أخذ شماس وهو يكتب هذا المقال يفكر فى المأزق الذى وجد نفسه بها تخيل نفسه العربى الذى قُطع لسانه فى قصة يهوشواع (فى مواجهة الغابات) وهو جالس يفكر بانفعال شديد ويعبر عن أفكاره . وعندما يتناول الكتاب الصراع العربى الإسرائيلى تظهر من جديد استعارات معينة فيتحدث يهوشواع عن تسلل العربى إلى داخل شقوق النفس الإسرائيلية . ويحدث شماس نفسه وهو فى هذا المأزق .

إن عمله فى المنطقة البينية بين اللغتين هو نشاطه الرئيسى . بدأ (ارتباطه) باللغة العبرية عندما اقترح عليه مدرسه فى المدرسة الثانوية أن يكتب بحث قبول عن صورة الفلاحين العرب فى الأدب العبرى قبل عام (١٩٤٨) . (وهكذا وصلت إلى شفرات المحراث الرومانسية للخواجة موشى سميلانسكى) وإلى بيرلا ، واستافى ، وشامى– الذى ترك فى قصته (انتقام الآباء) الأبطال العرب من نابلس والخليل ينسجون الحبكة– وذلك قبل خمسين عاماً من **ابتسامة الحمل** لدافيد جروسمان .. إننى ابن ثقافة كلمات ... والعربى داخلى لا يزال يحس بقوة الكلمات ... والمسيحى داخلى آمن بحرمة كلمة الرب **Logos** وقدسية الكلمات) .

ويرى شماس الكُتَّاب الذين ذكرناهم كما يلى : كُتَّاب فترة ما قبل الدولة كانوا ذوى نزعة (فلسطينية) بينما كُتَّاب ما بعد (١٩٤٨) كانوا من ذوى النزعة التى يطلق عليها النزعة اليهودية . وهكذا يرى شماس أن هناك انتقالاً من الأدب (الفلسطينى) (العبرى) إلى الأدب (اليهودى) وليس الأدب (الإسرائيلى) الذى يضم كل شىء حتى على الرغم من أنه يعترف أن كُتَّاب النزعة (اليهودية) أكثر أهمية . وهكذا يرى شماس أن س . يزهار هو أكثر أهمية من عمه موشى سميلانسكى ، وأن بيرنر أكثر أهمية من شامى على الرغم من أن نقطة الالتقاء بين الأدبين العبرى والعربى كانت أقرب عندما سادت النزعة الفلسطينية فى الأدب العبرى . ولأسباب مماثلة يرى شماس أن روايته **العرب** هى (إسرائيلية) أكثر من رواية يهوشواع **طلاق متأخر** **A Late Divorce** .

لقد ثار الجدل بين شماس و آ . ب . يهوشواع ، وقد أثار هذا بدوره اهتماماً عاماً كبيراً . فى رأى يهوشواع (والفكر الصهيونى العام) فإن على إسرائيل أن تكون دولة يهودية . هناك فقط يمكن أن يحقق اليهودى ذاته . ومن أجل هذه الغاية فإن قانون العودة* (الذى يعطى أى يهودى فى أى مكان فى العالم الحق فى الهجرة إلى إسرائيل) هو أساسى هنا . يعارض شماس هذا القانون وفكرة أن على إسرائيل أن تكون دولة يهودية ، وقال إنه يمكن أن يحقق ذاته لأقصى درجة فقط فى دولة ديمقراطية علمانية غير طائفية . ورداً على هذا ، يقول يهوشواع إنه إذا كان هذا هو ما يريده شماس فعليه فقط أن يلتقط أشياءه ، ويتحرك مائة متر نحو الشرق (أى شرق القدس) حيث ستقام الدولة الفلسطينية فى المستقبل .

* The Law of Return قانون العودة : قانون يسمح لأى يهودى فى أى مكان فى العالم بالهجرة إلى إسرائيل والحصول على جنسيتها . وهكذا يصبح ليهود كاليفورنيا و أوكرانيا وأثيوبيا الحق فى العيش على أرض فلسطين بينما العربى الذى عاش عليها هو وأجداده لآلاف السنين فليس له هذا الحق . والأكثر غرابة هو أن إسرائيل لا تكتفى بهذا بل إنها تعمل بجميع السبل على تفريغ أرض إسرائيل من سكانها الأصليين عن طريق الترهيب والمضايقات ، والاستيلاء على الأراضى من أصحابها ، وعن طريق قوانينها العنصرية العديدة . أما الولايات المتحدة بدورها الرائد فى دعم الدولة اليهودية فتمنح أى فلسطينى يغادر قطاع غزة الجنسية الامريكية فوراً . (المترجمان) .

أثار رد يهوشواع ضجة كبيرة خصوصًا بين أنصار اليسار الإسرائيليين . ولكى يدعم آراءه تلك قال يهوشواع إن فكرة إقامة دولتين على الأرض نفسها قد فشلت فى أى مكان فى العالم طُبقت فيه وقال إن هذه الفكرة لا يمكن أن تنجح فى إسرائيل بسبب الاختلافات الكبيرة بين الشعبين . وفى مكان سابق فى هذه المناظرة كتب شماس إن اعلان استقلال إسرائيل هو (الإيدز) الذى أصاب دولة إسرائيل (إن مصدر (العدوى) كان هو إعلان أن إسرائيل دولة يهودية وأن قانون العودة سيكون هو قانون الأرض) .

أصبح سامى ميخائيل هو المشارك الثالث فى هذه المناظرة (٨) . قال ميخائيل إن إخبار شماس أن يجمع حاجاته ويرحل لن يكون حلاً للمشكلة ، لأن شماس سوف يحس أنه فى منفى فى أية دولة فلسطينية ستقوم فى المستقبل . شماس قال من قبل : (أحس أننى منفى فى اللغة العربية لغة الدمى . وأحس أننى منفى فى العبرية لغة أمى بالتبنى.) ، (تنشأ المشكلة من حقيقة أنه بالإضافة إلى (إسرائيل الأولى) (الشكنازية) و(إسرائيل الثانية) (السفاردية) توجد هناك إسرائيل ثالثة وهى إسرائيل العربية . إن هذا التقسيم لإسرائيل يتعمق أكثر ليصل إلى داخل النفس المنقسمة للفلسطينى الإسرائيلى .

ويحدد ميخائيل نقطة الضعف فى وجود شماس كشخص مسيحى وكشخص علمانى ديمقراطى . فالعربى المسيحى لن يصيب نجاحًا فى فلسطين المسلمة . وقد ذاق والد وأجداد شماس طعم هذا تحت الحكم العثمانى* . وأن العرب المسيحيين لا يتطلعون إلى حل إسلامى من جانب واحد .

وهكذا يتبقى للعربى المسيحى حلم يميل نحو الخداع . إضافةً إلى ذلك هناك التضارب فى موقفه الفعلى من الوضع الثقافى . ولأنه يحس أنه أفضل من بيئته المسلمة فهو يبدو كيهودى . لكنه كعضو فى أقلية مضطهدة فهو يشبه المسلم .

يرى ميخائيل أن طلب شماس بأن تصبح إسرائيل دولة غير يهودية – دولة علمانية ديمقراطية (ملك لكل مواطنيها) – ليس حلاً مقبولاً فى الشرق الأوسط إذا لم نأخذ لبنان فى العصر الحديث كنموذج كان موجوداً فى الماضى للدولة الأكثر ديمقراطية وازدهاراً فى المنطقة . احتراماً لشماس يقترح ميخائيل أن اليهود من كل الاتجاهات سيرحبون بأن يفعلوا كل شىء للتخفيف من معاناته ، ولكن ليس إلى حد الرغبة فى أن

---

* تدعى مؤلفة الكتاب هنا أن المسيحيين تعرضوا للاضطهاد من قبل الدولة العثمانية رغم أنه من الثابت تاريخياً سماحة الدولة العثمانية مع أهل الكتاب بما فيهم اليهود الذين لجئوا إليها بعد طردهم من الأندلس (اسبانيا) وذلك بعد سقوط آخر مملكة إسلامية فى الاندلس وهى مملكة غرناطة Granada فى أيدى الأسبان الكاثوليك المتعصبين عام (١٤٩٢م) . (المترجم)

يصبحوا أقلية فى إسرائيل . عاد دفاع شماس إلى قضية هويته كإسرائيلى . إن الطريقة الوحيدة التى يمكن أن تبقى بها إسرائيل كدولة ديمقراطية بعد إقامة دولة فلسطينية وراء الخط الأخضر هو أن تعلن الدولة اليهودية حينئذ إقامة دولة إسرائيل . وأن يكون أمام خانة (الجنسية) **Nationality** فى بطاقات الهوية لدى الجميع كلمة (إسرائيل) . ويرى شماس أنه لا شىء أقل من القضاء على الاختلافات القومية هو ما يشكل دولة ديمقراطية .

بالنسبة ليهوشواع وميخائيل ، فإن الدعوة التى قد لا يفهمها الجميع من أجل دولة ديمقراطية علمانية ، والفقرة النبيلة الخاصة بدولة (تكون ملك لجميع المواطنين) وهى دعوة واضحة للكارثة لأنها سوف – بأسلوب ديمقراطى – تتخلص من الوطن اليهودى بحالته هذه .

إن رواية شماس الأولى **العرب** التى كتبها بالعبرية عام (١٩٨٦) تمس القضايا السابقة بالإضافة إلى القضية الرئيسية لهذه الدراسة [٩] . وفى الرواية نفسها نجد أن الراوى هو كاتب يخبرنا عن كاتب آخر – إسرائيلى اسمه يهوشواع بار – اون – يكتب رواية عن العربى . فى البداية يكون الراوى العربى نفسه هو النموذج ، بعد ذلك يكون النموذج فلسطينيًا حقيقيًا يخلو من (النزعة الإسرائيلية) ، وهذا يوحى بأن أى عربى إسرائيلى سوف يكون (يهوديًا) لدرجة أنه لا يمكن أن يكون نموذجًا حقيقيًا للعربى .

ويعترف شماس أنه تأثر بدافيد شاحار وهو الكاتب الذى تضم سلسلة رواياته بعنوان **قصر الأوانى المحطمة** **The Palace of Shattered Vessels** حتى الآن ستة مجلدات[١٠] . ومثل شاحار لا يلتزم شماس بالتتابع الزمنى . بدلاً من ذلك ، فإن الراوى المحيط بكل شىء يخلق خريطة خيالية / واقعية للوقت والمكان كخيط غامض يربط حياة الشخصيات . ويعرض شماس عالمًا على الرغم من أنه محدود من الناحية الجغرافية فهو مملوء بإمكانيات لا حدود لها . وغالبًا ما يستخدم الطريقة البروستية* فى التركيز على نقطة واحدة كل مرة ، أو على حدث معين أو على جانب واحد فى الفرد. وكلما تكشفت لنا الرواية ، فإن نفس اللحظة أو نفس الحدث أو نفس الجانب يُعرض بطريقة مختلفة وبالتالى يضيف جزءًا آخر للعمل الإجمالى .

وغالبًا ما يكون الزمن نفسه أى زمن الراوى هو بطل الرواية . إن الوقت فى مروره هو الشخصية ، ولأنه نتاج الأفكار المنسابة الحرة فهو ليس الزمن الموضوعى والذى يمكن الرجوع فيه . ويتداعى فى الذاكرة تيار من الصور التى تقدم بصورة معقدة الشكل والجوهر وتوفر الكيفية والموضوع . لكن الراوى يستطيع حتى أن يتجه خارج إطار زمنه ليعود إلى الأمام فى ثورة (١٩٣٦) التى صيغت من جديد فى ماضى والد

---

* Proustian بروستية : الصفة من Marcel Proust مارسيل بروست (١٨٧١ – ١٩٢٢) وهو روائى فرنسى اهتم بتصوير الطبقتين المتوسطة والارستقراطية فى أعماله . (المترجمان)

الراوى واسرته فى إحدى قرى الجليل التى وُلد فيها : وهكذا يقوم الراوى بعدة وظائف: فأحياناً هو جزء من مجموعة الشخصيات ، وأحياناً كمراقب للأحداث أو كدارس لأحداث الماضى ، وأحياناً يتحدث إلى القارئ من قلب الكتاب كمؤلف لهذا الكتاب .

إن اسم الراوى هو أنطون شماس وقد وُلد عام (١٩٥٠) مثل المؤلف . ويحس الراوى بأنه افتقد الخبرة الفلسطينية ... الخبرة الفلسطينية (الحقيقية) لفترة الثلاثينيات والأربعينيات . إن إعادة خلقه القصصى للماضى هو نوع من التبجيل لفترة طفولته ولقريته ولأسرته ولكل خبراته التى انتهت بموت عمه يوسف ، وهو مؤسس العائلة والوصى على عملها . وهذا هو الجانب الخيالى فى الرواية ، وهو الجانب الذى يربط البراءة والوقار والذاكرة والجوهر . أما الجانب الآخر للرواية والذى يتداخل فى النسيج نفسه فهو الجانب الساخر . الهدف هنا هو العربى وطريقة تصويره فى الأدب العبرى. وهذا الجانب ينقلنا إلى المكان الثانى للرواية وهو باريس . (أما المكان الثالث فهو مدينة ايواسيتى التى يذهب إليها الراوى ليحضر برنامج دولى للتدريب على الكتابة يُعقد فى جامعة ايوا .)

يترك شماس دور الراوى عندما يتجه لفحص صورة العربى فى الأدب العبرى ، ويلقى نكات لطيفة على المحاولات الجادة التى يقوم بها كاتبه الإسرائيلى المفضل يهوشبواع بار – اون ليقدم صورة كاملة الأبعاد للعربى . سوف يدمج بار – اون فى روايته قصة الحب التى يقع فيها أنطون شماس الآخر الذى يقوم بدور البطل . لكن شماس المؤلف يلخص بمهارة تاريخ العربى فى الأدب العبرى ويستمتع بالإشارات المترابطة كما نرى فى هذا الجزء عندما جعل يهوشواع بار – اون يقول :

سيكون اليهودى الخاص بى عربياً متعلماً . لكن لن يكون شخصاً عقلانياً ، لن يعود بفرسه الأصيل مثلما كان الحال فى بداية هذا القرن ، لن يكون أصيلاً أسيراً لجيش الدفاع الإسرائيلى مثلما كانت عند قيام الدولة . ولن يكون المراهق المحب الذى صوره أ . ب يهوشواع . يتحدث ويكتب العبرية بامتياز لكن فى حدود المسموح . فيجب أن تكون هناك بعض المجالات الممنوعة عليه ، لذلك فلن يتهمنى أحد بأننى أرسم النموذج المتكرر مقلوباً وهو العربى الفاضل . فقد يُسمح له بصلاة معينة ولا يسمح به بصلاة معينة أخرى . وهكذا . حقل ألغام حقيقى . لا أتذكر أين قرأت عن العربى كحل أدبى . لكنه سوف يأتى ، آه .. نعم سوف يأتى ، أحد النقاد الذى كان كامناً كسد فى طريقى سوف يتهمنى فى مقال قوى وشديد الإقناع بأن العربى الخاص به لن يكون سوى حل لمشاكلى الشخصية وليس لمشاكل الفن القصصى . لذلك فأنا أسأل : أين سيتركنا هذا؟ إن عبارة أ . ب .

يهوشـوا ع (الصـمت المسـتمـر للكاتب) عندمـا يكون على المرء أن يكتب (تم كسره ، وهذا الشيء يدعو إلى الأسى.) (ص٩١-٩٢) .

يجب أن يكون هناك بالضـرورة عربى هذه المرة ، كحل مـا لهـذا الصـمت . عربى يتحدث لغة الرشـاقة **grace** مقابل لغة الفوضـى **confusion** التى غمرت العـالم عندمـا انهار برج بـابل . سوف يبنـى العربى برج الفوضـى الخـاص به على الحبكة الخـاصـة بى مسـتخدمـًا لغة الرشـاقة **Grace** ، هذا هو خـلاصـة الممكن الوحيد . وفى إطار حدود ما هو مسموح بالطبع . (ص٩٢)

والآن ورد إلى مـخيلتى سطر افتتاحى يمكن استخدامـه فى الفصل الأول : (بعد وصـوله إلى القـدس من قريتـه فى الجليل عـرف أن وحدة العـرب مـثل الكفن ، بها متسع يكفى فقط لشخص واحد) . (ص٩٣)

تحت أية صـورة نفسـيـة وتحت أية هوية كـاملة يجب أن يـكون هنـاك بحث عن هذه الهوية . وفى اتجاه المستقبل سيكون لهذا البحث إيحـاءات سيـاسيـة . أمـا فى اتجـاه الماضى فسيكون لهذا البـحث جذوره فى التاريخ . ويشير هذا التـاريخ إلى القرية دون أى شىء آخر ، وإلى الارتباط بالأرض لا كمصـدر وحيد لكسب الرزق ، ولكن كمصـدر للأسطورة والخرافة وكما عبر عن هذه الفكرة شماس (المؤلف والشخصية) :

إن قريتنا مبنية على بقايا قلعة فى فاسوف **Fassove** والتى بنيت بدورهـا على أطلال مـفـشـاطة **Mafshata** وهـى القـرية اليـهـودية التى تـأسـست بعـد تدمـيـر الهيكل الثانى على يد الحريم **Harim** وهـم مجموعة من رجال الدين المنشقين. ويقـال إنـهم ألغـوا الوصـايا التى تنص على اقـتطا ع العـشـور وترك الأرض جـرداء لمدة سنة بدون زراعة* . ولهـذا فـقـد عاقبـهم الرب بأربعة أشـيـاء: الطاعون . السيف ، والمجـاعة ، والأسـر . ويعبر الشـاعر العبرى اليعيزر بن كالير الذى عاش فى القرن السابع عن هذه الفكرة بأسلوبه :

من أرضـهـا أصبـحت العـروس المزدانة بالجواهـر منفية / بسـبب الأراضـى المتروكة بلا زراعـة والعشـور / أربعـة أضـعـاف جرمـهم سيُعـاقبـون / كل ملابسهم وحليهم تُنزع منهم / حريم مفشاطة .

لم يسترح الابن حتى وصل إلى المكان الجميل الذى أسمـاه الصليبيون بلفو – وأسـمـاه القـريون فـا سـو – تا كـحل وسط بين الاسم الذى وضـعـه الصليبييون والذى وضعه اليهود . (ص١١) .

* **Sabbatical year** سنة تترك فيهـا الأرض دون زراعة ويأتى أوانهـا كل سبع سنوات . انظر سفـر اللاويين الإصحاح الخامس والعشرين . (المترجمان) .

فى أية حفريات يتم الكشف عما هو أكثر من الحفريات الجيولوجية . فهذه الحفريات هى بالأحرى حفريات تاريخية وتأملية . أنطون شماس سمى على اسم ابن عمه المتوفى أنطون شماس ، وهو ابن العم جريس . وكان هذا العم قد هاجر إلى الأرجنتين وكانت زوجته الماظة قد جنت من الحزن . تبنت هذه الزوجة أنطون منذ أن كان صغيراً . وبعد فترة تظهر امرأة وتدعى أنها أم أنطون الحقيقية وتطلب الولد لتربيته . يتعرض الطفل لانهيار عصبى ، ويقترح الأطباء إرساله إلى أمريكا . وهناك يصبح اسمه ميخائيل :

بعد سنوات وفى عام (١٩٨٧) عدت إلى بيروت لأعمل فى مركز الدراسات الفلسطينية . وهنا قد تبدأ تشعربالقلق مرة أخرى ، لكن دعنى أوكد لك أنه ليس هناك ما يقلقك . احكِ قصتى لسامى الذى قدمته إلى أمين وهو ابن العم يوسف .

(فى هذه الفترة كنت أفكر فى البحث عن أمر المرأة التى ترتدى ملابس سوداء ، لكن بيروت لم تكن أفضل مكان لأفعل هذا . لم أكن حتى متأكداً أنها ما زالت على قيد الحياة . إن قصة انطون الصغير ظهرت من جديد . كانت شخصيته مهمة جداً فى طفولتى لدرجة أننى اعتدت أحياناً أن أتخيل أننى هو . وفى بيروت تملكتنى هذه الرغبة مرة أخرى لدرجة أننى أسلمت نفسى لهذه الرغبة تماماً . لماذا لم أكن أنا ابن الماظة التى ربتنى وأحبتنى كما لو كنت ابنها الصغير ؟

(أخبرنى أمين عنك وأنهم أسموك أنطون على اسم الطفل الذى مات . إن جزءاً يسيراً من إقدار الفلسطينيين سوف يربك حتى الملك سليمان . لم أخبر أمين بما دار فى عقلى لكن خلال أيام أجازتى الإجبارية أثناء الحرب الأهلية فى بيروت أخبرنى بصبر طويل وبشكل تفصيلى عن كل شىء أردت أن أعرفه عنك وعن الأسرة . كنت لا تزال طفلاً عندما تركت القرية ، لذلك فقد استكملت أوجه النقص من خيالى . كما وفر لى سامى ميخائيل معلومات عن التاريخ وعن القرية .

(عدت إلى أمريكا وبدأت سيرتى الذاتية الخيالية . لم أخبر أى شخص عنها وكنت أغلق عليها الخزانة بعد أن طبعتها بنفسى . ومنذ أيام قليلة أخبرنى لأعرف أن المشاركين فى البرنامج الدولى للكتابة كانوا سيزورونى . نظرت من بعيد على قائمة المشاركين وجدت أسمى المزيف . أيهما أيضاً اسمك . خذ هذا الملف وفكر فيما يمكن أن تفعل به . ترجمه ، حوره ، ضف عليه ، أو انقص منه . لكن دعنى . لم استغرق وقتاً طويلاً فى ترتيب المعلومات الموجودة . بل إننى حتى لم أجد عنواناً لها ...)

لو كان ميخائيل هو الذى يحكى لكان قد أنهاها بهذه الطريقة : (فتح أحد الأدراج وأخرج قلمًا وكتب على الملف : حكايتى أنا My Tale . ثم تجهم لحظة واستخدم ممحاة ليمحو بها العنوان تاركًا فقط كلمة واحدة هى كلمة حكاية Tale ويبدو أن هذا أرضاه وأسعده) .

لكن ربما بسبب غطرسته المهذبة ربما كان قد أنهاها بفقرة اقتبستها من أحد أعمال بورجس* : لا أعرف من منّا نحن الاثنين كتب هذا الكتاب .) (ص٢٥٨ – ٢٥٩).

وفى لقاء أجرته معه جريدة نيويورك بوك روفيو [١١] ، سُئل شماس عن السبب الذى دعاه إلى كتابة رواية **العرب** باللغة العبرية وليس باللغة العربية . رد شماس قائلاً : لا. يمكن أن تكتب عن الناس الذين تحبهم بلغة يفهموها فلن تستطيع أن تكتب كل ما لديك. وحتى لا أحس أن أبطالى يطبقون على عنقى طول الوقت فقد استخدمت اللغة العبرية.

كتب سامى ميخائيل عرضاً موجزاً للكتاب قبل سنتين [١٢] . قال ميخائيل: لو كان شماس قد كتب الكتاب باللغة العربية وفى دولة عربية لوضعه هذا الكتاب بين أفضل كُتَّاب الأدب العربى اليوم . ويحكى ميخائيل ما حدث بعد هذا فقد رد شماس (حتى أنت أيضًا تشير إلىّ ككاتب عربى .) رد ميخائيل على هذا السؤال : (إنك عربى ، أليس كذلك؟) رد عليه شماس رداً نصفه دعابة والنصف الآخر مرارة : (حسنا ، على المرء إذن أن يرتد .)

وقد أبرز ميخائيل الإحساس العميق بالعزلة الذى ينبعث من رواية شماس . وأضاف : (من الواضح أن العديد من الناس يحبون أن يمزق شماس بطاقة هويته الإسرائيلية .... وعلى الجانب الآخر ، سيريد العديد من العرب فى الدول العربية قتله . وبين هذين المعسكرين فلا عجب أن رواية **العرب** تخفى تحتها مثل هذا الألم . الشىء الوحيد المفقود هو روح الدعابة التى اكتسبها خلال ألفى عام من العزلة .

---

* Jorge Luis Borges جورج لويس بورجس (١٨٩٩ – ١٩٨٦) : شاعر وقاص وفيلسوف أرجنتينى بارز . (المترجمان) .

خاتمة

لقد تناولت هذه الدراسة صورة العربى المتعددة فى الأدب العبرى بهدف إلقاء الضوء على هذه الصورة بأشكالها المختلفة وأهميتها المتعددة الجوانب . وقد تناولنا أحد الجوانب الرئيسية لهذه الأهمية ألا وهو الارتباط بين نظرة الإسرائيلى للعربى وتعريف اليهودى لذاته وعلاقته بالأرض . وسواء تم هذا بشكل مباشر أو غير مباشر فقد أثارت الدراسة عدداً من الأسئلة . من بين هذه الأسئلة : كيف تغيرت الصورة الأدبية للعربى منذ بداية القرن وحتى فترة الثمانينيات؟ أى عناصر فى تلك الصورة وهى التى اختفت عن الأنظار وأى عناصر بقيت؟ وكانت هناك أسئلة خاصة بمشاكل الشكل : كيف انعكس اتجاه الكاتب نحو العربى فى اختياره للجنس الأدبى ونوع العمل القصصى؟

وكما رأينا بالنسبة للسؤال الثانى ، إن استخدام طريقة الحكاية الشعبية يعكس هدفًا هروبيًا في حين أن القصة الأكثر تعقيداً قد تعبر بنفسها عن اتجاه أكثر تناقضاً أو أكثر غموضاً أو أكثر انقساماً . كل هذا أشار إلى وظيفة القارئ . فبالنسبة للحكاية الشعبية أو أى طريقة أخرى ذات أسلوب رفيع ، فإن دور القارئ (عادة) هو دور أكثر سلبية يستلزم التوقف الإرادى عن عدم التصديق . وبالنسبة للحكايات الأكثر تعقيداً – التى تضم المفارقة والاستعارة والكناية ، إلخ – فإن دور القارئ هو دور أكثر نشاطًا لأن التفسيرات المتعددة ممكنة (أو حتى مطلوبة) .

وكثيراً ما نجد أن القصة تعمل على أكثر من مستوى – واقعى أو مجازى – وبالتالى فهى تطوق بعضاً من تعقيدات الصورة والحدث والموقف . إن ما كان صورة واحدة فى قصص ما قبل عام (١٩٤٨) قد يصبح استعارة بعده ، وبالتالى يعكس الصعوبة المتزايدة فى التعايش المشترك بين الإسرائيلى والعربى . ويتحدى محاولة الكاتب فى تصوير هذا التعايش المشترك بلغة بسيطة . وغالباً جداً ما نجد بالتالى أن النصوص ذات نهاية مفتوحة ، وأن الصراع أو المواجهة يبقيان بلا حل – وقد يعتبر القارئ عدم الحسم هذا مؤشراً على عدم إمكانية حل الصراع الإسرائيلى نفسه .

يمكن أن نضع لهذه الدراسة عنوانًا فرعيًا هو من اليوطوبيا* إلى الديسطوبى** **From Utopia to Dystopia** أو من الأسطورة إلى الرؤية **From Legend to Apocalypse**

---

* Utopia يوطوبيا : كلمة يونانية الأصل معناها (لا مكان) ، جعلها توماس مور Thomas More عنوانًا لكتابه الذى صور فيه دولة مثلى تحقق السعادة للناس ، وتمحو الشرور ، ثم أصبحت الكلمة وصفًا لكل كتَاب (أو قصة) هذا مبحثه . ومن أشهر هذه الكتب **جمهورية أفلاطون** ، و**مدينة الله** للقديس أوغسطين و**أطلنطس الجديدة** لفرنسيس بيكن و**يوطوبيا حديثة** لولز . (المترجم)

** Dystopia ديسوطوبيا (المدينة الفاسدة) : مكان خيالى يعيش فيه الناس حياة بائسة وسيئة للغاية (المترجمان) .

لتوحي بالتالي بالاختلاف بين التصوير الساذج للعربي في الأدب العبري قبل عام (١٩٤٨) والمعالجة الأكثر تعقيداً له منذ ذلك التاريخ عام (١٩٤٨) وبالمثل فإن العربي انتقل من الهامش إلى المركز في الأدب العبرى . لكن بالإضافة إلى التغير الطولى كان هناك بالفعل إدراك متزايد للشكل المعقد لما يمكن أن نطلق عليه (الوضع) العربي الإسرائيلي . ربما كان جزء من هذا التعقيد قد أشير إليه في قصص بيرنر في العقد الثاني من هذا القرن . وبالفعل فإن قصص بيرنر ومقالاته الجدلية كانت بمثابة برنامج عمل لطرق متعددة ظهرت في الأدب حتى فترة الثمانينيات : الطريقة الساذجة ، الطريقة الواقعية ، الأخلاقية ، والطريقة النفسية .

هل من الممكن إذا وضعنا كل هذا في الاعتبار أن نرى عاملاً موحداً في إدراك العربي في الأدب العبري؟ هناك على سبيل المثال الرأى الذى طوره جيرشون شاكد والذي يقول إن رسم النماذج المتكررة للعربي في القصة الإسرائيلية هو بمثابة نقل النماذج المتكررة لغير اليهودى في الأدب العبرى في أوربا [١] . فقد هرب العديد من كتّاب موجة الهجرة الثانية (١٩٠٤ - ١٩١٤) من المذابح في روسيا وأوكرانيا، وبالنسبة لهؤلاء الكتاب فإن المناوشات العربية وأعمال الشغب عامي (١٩٢٠ ، ١٩٢١) في تل أبيب / يافا والقدس بالإضافة إلى المذبحة التي تعرض لها اليهود في مدينة الخليل عام (١٩٢٩) قد أثارت الأصداء والذكريات الجماعية لاضطهاد اليهود في أوربا عبر القرون.

هذا المنهج المجازى (أى رؤية العلاقات العربية اليهودية كامتداد لعلاقات اليهود بغيرهم) يبدو أن له دلالات أيضاً بالنسبة للعلاقة الرومانسية بين اليهودى والعربي . إن العديد من القصص في الأدب العبرى الأوربى منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى السنوات الأولى للقرن العشرين تصور انجذاب الولد اليهودى إلى فلاحة لا تدين باليهودية . ورغم أن علاقات الحب كانت نادراً ما تضم رجالاً يهوداً ونساء عربيات ، إلا أن الأدب العبرى منذ بداية هذا القرن وحتى فترة الثمانينيات صور علاقات غرامية وجنسية بين نساء يهوديات ورجال العرب .

وهناك اختلاف كبير بين الأدب العبرى الأوربى والأدب الإسرائيلى . فقد وجه اليهود في أوربا أثناء القرن التاسع عشر تهديداً مستمراً من حركة التنوير **Enlightenment** وانهيار العقلية الجماعية . وقد أدى هذا إلى تحول اليهود عن اليهودية وإلى ذوبانهم وهجرهم التدريجي لنمط الحياة اليهودية . أما في فلسطين فقد كانت الظروف مختلفة ، لأن اليهود لم يخشوا ضياع هويتهم القومية عبر الذوبان في المجتمع الذى استضافهم. كان اليهودى في فلسطين قد تلقى تعليماً غربياً قبل مجيئه ، ويجيد عدة لغات وتدفعه الأيديولوجية الصهيونية وقناعاته الراسخة . كما أن التهديد الذى شكّله المجتمع العربي لم يكن تهديداً ثقافياً بل مادياً - تمثل النظير الرومانسى الوحيد له في الأحلام اليهودية غير الواقعية عن البدو وتقليدهم .

هناك امتداد معكوس لموتيف الاضطهاد هو رغبة الإسرائيلي في أن يصبح (ابن البلد) مع كل المضامين المتناقضة التي توحي بها هذه الرغبة . وبالتالي فإن قصة يهوشواع (في مواجهة الغابات) يمكن أن نقرؤها على أنها عرض للذنب اليهودي وكراهية الذات . لكن هناك أيضًا إمكانية أن نقرؤها (كما اقترحت) على أنها سلسلة أسفار روحية لمثقف شاب يحس بالاغتراب في طريقه ليصبح ابن البلد . ظهرت هذه الرغبة مبكرًا جدًا منذ العقد الأخير في القرن التاسع عشر في قصص زئيف ياعابتز Ze'ev Ya'abetz (١٨٤٧ – ١٩٢٤) وأعمال حميدة بن – يهوذا (١٨٧٣ – ١٩٥١) وبعد فترة طويلة في السبعينيات في قصص بنيامين تموز ، والذي يعتبر أن هذه المواضيع مثل المواجهة مع الأرض ومصارعة الملاك أهمية كبيرة في عصرنا الحالي .

ويبدو أن هناك تعارضًا بين الأسطورة والتاريخ في الصراع الطويل بين العربي واليهودي وبين العربي والإسرائيلي ، وأيضًا بين العربي واليهودي الإسرائيلي . إن العنصر الأسطوري يمكن أن يستوحي أشكاله من الموتيفات التوراتية – أي صراع أخوين يتنافسان على امتيازات الوليد الأول أو الصراع بين من يولد أولاً ومن يتم اصطفاؤه وتمييزه . إن الأسطورة التقليدية في شكلها الأدبي لا تقبل حلاً وسطًا ، وهي تتميز بأنها شاملة وخالدة ، بينما يتشكل ويتغير التاريخ بتغير الأحداث . إن الأسطورة الحديثة الخاصة بكمال الإنسان قد تعطي بعض الأمل كما أن الاعتبارات التاريخية تشير إلى إمكانية (رغم أنها بعيدة) في التعايش المشترك . ولكلا (الأخوين) فإن (القراءة) الأسطورية تتعارض إذن مع الدعوة إلى الحل الوسط .

ورغم التغيرات الكبيرة منذ أيام الهجوم على اليهود في أوربا فإن الموتيف القديم بوجود مصير متكرر لليهود يستمر حتى في دولة إسرائيل . وعلى الرغم من أن اليهود يشكلون الأغلبية في دولة إسرائيل إلا أنهم يشكلون أقلية في الإطار الأكبر للشرق الأوسط العربي بحيث إن الخوف الأسطوري من التعرض للخطر لا يمكن محوه تمامًا . وفي مقابل هذا فإن رغبة الإسرائيلي في أن يصبح ابنًا للأرض هي في الوقت نفسه رغبة في قطع كل روابطه مع الصور القديمة . وفي الثمانينيات ، يمكن رؤية تلك الرغبة من زاويتين مختلفتين . فهناك الرأي (الكنعاني) الذي يرفض الصهيونية والوحدة العربية ، وهناك أيضًا الرأي الذي يرى أن (إسرائيل الكبرى) تشكل أساسًا تحريريًا وحدوديًا للمطالبة بأرض الأجداد أيام التوراة .

هذه قوى سياسية على الرغم من أن هذه القوى عالية الصوت إلا أن صوت اليمين نادرًا ما يُسمع في الأدب الإسرائيلي . ومعظم الكتاب الذين تناولتهم في هذه الدراسة يمكن أن نضعهم من حيث انتماءاتهم السياسية في مكان ما بين اليسار والوسط . إن دراسة أسباب هذه الظاهرة المعقدة ليس من أهداف هذه الدراسة . لكنه من المهمّ أن نؤكد على حقيقة أن هناك عناصر إنسانية وأيديولوجية تؤثر على إدراك الإسرائيلي

للعربي مثلما أن هناك عناصر مماثلة تؤثر في رغبة الإسرائيلي في إدراك نفسه كابن بلد . بيد أن الأدب الإسرائيلي ليس أدبًا ملتزماً* على نحو صارم .

إن التغيرات السياسية في إسرائيل قد أزالت إلى حد كبير العربي كنموذج لابن البلد بالنسبة للإسرائيليين . (هناك استثناءات : ففي قصص يزهار حتى فترة الستينيات لا نزال نجد بعض التبجيل للعربي كابن بلد .) من المهمّ هنا أن نتناول موضوعًا أعم وهو معالجة البطل في الأدب العبري . في أدب مرحلة ما قبل الدولة يمكن أن نكتشف حركتين متعارضتين : عملية تحويل البطل إلى أسطورة **mythicization** وعملية تخليصه من الأسطورة **demythicization** . في الأدب المفعم بالأفكار الصهيونية فإن عملية إضفاء الاسطورة تتمثل في تمجيد بطولة الرواد والرجال والنساء الذين ضحوا بحياتهم في الصراع من أجل الأرض الجديدة . إن النموذج الأصلي هو جوزيف تريمبلدور الذي مات عام (١٩٢١) مع رفاقه وهم يدافعون عن مزرعة في الجليل.

أما الصور الخيالية من الأساطير فتظهر مبكراً في أعمال بيرنر القصصية . فإن رؤيته الساخرة تقدم الشك والتساؤل الذاتي والتشاؤم في لهجة القصة . لكن بيرنر كان مقتنعًا منذ العقد الثاني في هذا القرن أن اليهودي لا مستقبل له في الديسابورا . وهكذا ورغم ارتياب بيرنر الشديد في الحلول السياسية والأحزاب وبرامجها إلا أنه رأى أن الحل الوحيد لليهودي يكمن في تأسيس قاعدة محلية لهم في فلسطين حيث يمكن لليهود الشبان أن يتحرروا من عقلية الديسابورا ، وأن يكون لهم مطلق الحرية في تنمية روابط قوية مع الأرض .

هناك عملية تجمع بين اضفاء الأسطورة والتخلص منها تنطبق أيضًا على تصوير العربي . لكننا هنا يجب أن نميز الخرافة **myth** من الأساطير **mythology** . يمكن أن نقول إن الأولى ، تضم موتيفين: الأحوال الانسانية الخالدة ، الخطوط الخالدة التي تنير لنا الطريق في مواجهتنا مع الكون ومع بعضنا البعض . أما الثانية ، فتضم الحكايات الشعبية غير الضارة والتفاعل البسيط بين الناس في حياتهم البسيطة في القصص العبرية الأولى خصوصًا تلك المستوحاة من معرفة البدو . كان العربي يُصور في إطار (أساطير) أدبية وتمثيل بليغ وواقعي لمجتمع منغلق ومتجانس .

هناك أيضاً عملية إضفاء الأسطورة على المجتمع نفسه نراها في الشعر الحالم الذي كتبه يوري زفي جرينبرج (١٨٩٤ - ١٩٨١) . كأحد الشعراء العبريين البارزين

---

* **litterature engagee** أو **literature of commitment** أدب ملتزم : مصطلح ظهر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية عندما أكد الكاتب الفرنسي جان بول سارتر من جديد على المسئولية الخطيرة للكاتب تجاه مجتمعه ، وأن على الكاتب أن يكون له خيارات حرة تفيد المجتمع بدلاً من أن يتخذ موقفاً سلبياً تجاه بعض القضايا . وهذا الرأي كان بمثابة رد فعل على المقولة الشهيرة (الفن من أجل الفن) وضد الكاتب (البورجوازي) الذي كان اهتمامه منصباً على الصنعة الفنية بدلاً من جمهور القُرّاء . (المترجمان) .

فى القرن العشرين عبر جرينبرج عن رد فعله تجاه أعمال الشغب التى قام بها العرب ضد المستوطنين اليهود فى كتاب **الإدانة والإيمان** (١٩٣٧) . ففى هذا الكتاب يدعو جرينبرج بلا خجل إلى الانتقام ، ويدين لطف القوى اليهودية تجاه العرب . وبالنسبة له فإن (الصليب والهلال) هما العدوان الخالدان لليهود .

لقد بينا بالفعل أن الأدب الإسرائيلى ليس أدبًا أيديولوجيًا (أى أن توجه الكاتب السياسى لا يملى عليه محتوى قصصه) . لكن هذا لا يعنى أن أدب ما قبل عام (١٩٤٨) وما بعدها ليس سياسيًا . إن السياق الثقافى الذى كُتب فى إطاره هذا الأدب قد تأثر دائمًا بروابطه القوية مع القوى السياسية : إن مؤسسى تلك القوى السياسية أتوا إلى فلسطين فى السنوات الأولى من هذا القرن وهو الوقت نفسه الذى وصل فيه المؤسسون الفعليون للقوى الأدبية . وقد تأثر الجميع بالرؤية الصهيونية نفسها تقريبًا . إن روح الاستيطان القديمة (اليشوف) كانت قد تشكلت فى الوقت نفسه بالسياسة والقيم الجمالية . فلم يشترك الكتاب فى الآلة السياسية ، ولكنهم كانوا يشكلون الاتجاه المناظر المستقل .

الشعراء مثل يورى زيفى جرينبرج ، وناتان اولترمان (١٩١٠ – ١٩٧٠) ويوناتان راطوش (١٩٠٨ – ١٩٨١) يمثلون معتقدات سياسية متباينة . لكن لا أحد منهم فنّد مرة وجود اليهود فى إسرائيل . إن ما دفع هؤلاء الكُتّاب لم يكن إعلانًا سياسيًا بل الحقيقة الفظة لوجود اليهود فى محيط عربى – وهو وجود وحدته الحروب والدماء والقلاقل السياسية ويحرص على البقاء ككيان يهودى / عبرانى .

ومنذ السبعينيات نجد أن اندماج الكُتّاب الإسرائيليين صراحة فى السياسة قد نما بدرجة كبيرة ومنهم من يشتركون الآن فى الاحتجاجات السياسية . ولأن العديد منهم يكتبون بانتظام فى جرائد ومجلات أسبوعية ويومية ؛ لذا فإن لآرائهم تأثيرًا ووزنًا كبيرًا . إن حرب لبنان* أنتجت لنا شعرًا مرتبطًا بشكل مباشر بالحرب لأول مرة منذ عدة عقود . وهناك روايات تكشف عن خوف خفى من الإبادة ، وهو خوف بدأ الكُتّاب يعبرون عنه فى السبعينيات بعد نشوب حرب أكتوبر (١٩٧٣) .

إن تمسك الكاتب باللغة العبرية يحمل معه ارتباطًا لا يمكن الهروب منه بسياق قومى / ثقافى / دينى . وهكذا فإن الكاتب العبرى فى القرن العشرين يُجرى حوارًا مباشرًا وغير مباشر يقبل فيه أو يتحدى كل الماضى والحاضر . لكن هناك بعض الكتّاب مثل بيرنر أظهروا مخالفتهم وانقطاع صلتهم بالسياق الدينى . وهكذا نجد أن الدور التقليدى للكاتب كحارس للروح القومية يتعرض للتحدى والتعزيز . لقد أكد الأدب العبرى مرة أخرى على السياق الثقافى للمجتمع الإسرائيلى / اليهودى . فى الوقت

* The War in Lebanon حرب لبنان : الاسم الإسرائيلى لغزو إسرائيل للبنان عام (١٩٨٢) . (المترجمان)

نفسه يخاطب هذا الأدب السياق السياسى ويعبر عن عدم رضاه ، وعن الآلام المتزايدة لمجتمع يمر بعملية تغير مستمر والعذاب الناتج عن عملية التقييم الذاتى .

لقد شهدنا ظهور الكاتب العربى الذى يكتب بالعبرية فى إطار الحركة الأدبية الموجودة فى إسرائيل . وقد تزامن هذا الظهور مع انفتاح إسرائيل جديد على الأدب العربى - المكتوب فى إسرائيل . وقد تزامن هذا الظهور مع انفتاح إسرائيلى جديد على الأدب العربى - المكتوب فى إسرائيل وخارجها والذى تُرجم إلى اللغة العبرية . ظهرت الدورية المسماة (مفجاش) **Miphgash** (اللقاء) أو (المواجهة) عام (١٩٦٠) ، وكان يحررها كل من يهودا بيرلا ومورودخاى تابيب . وكانت المجلة تنشر الترجمات العربية للأعمال العبرية والترجمات العبرية للأعمال العربية سواء كانت أعمالاً قصصية أو غير ذلك . وبحلول عام (١٩٨٥) أصبحت المجلة تطبع من كل عدد (١٥٠٠) نسخة ، وأصبحت تصل إلى مناطق عديدة خارج إسرائيل . إن محاولة ترجمة بعض الأعمال الأدبية العبرية الكثيرة التى كُتبت فى إسرائيل والعالم العربى إلى اللغة العبرية أصبحت عنصراً مهماً فى الحياة الأدبية فى الثمانينيات .

وما هو جدير بالملاحظة أيضًا هو نشر الترجمة العبرية لمجموعة من القصص العربية المعاصرة بعنوان **مكان على وجه الأرض** (٢) ، **A Place on the Face of Earth** .

حتى الآن يمكننا أن نعتبر أن هذه الأحداث هى نتاج تغير الاتجاهات العامة . لكن ماذا عن القدرة المناظرة للأدب على إحداث تغيير فى الاتجاهات العامة؟ تقليدياً استخدم الشعر بسبب قوته الجدلية . وهكذا يكتب الروائى حييم بعير **Haim Be'er** قصيدة قوية بعنوان **ضرر الحرب** **War Damage** والتى يدعو فيها الدولة إلى العودة إلى البستان وإلى البراءة (٣) . كان شعر الاحتجاج فى فترة الثمانينيات بمثابة رد على غزو إسرائيل للبنان . فقد أدان هذه الحرب ووضحّ عدم جدواها . قصائد كثيرة فى هذا الشعر كتبها شعراء شبان اشتركوا فى هذه الحرب ، وبعضها كتبها آباء اشترك أبناؤهم فى هذه الحرب (مثل امنون شاموس) . لقد هزت القصائد التى كتبتها أمهات قُتل أبناؤهن فى هذه الحرب البلاد مثلما فعلت الخطابات التى أرسلها إلى الصحف اليومية جنود شبان عندما نُشرت خطاباتهم كانوا قد لقوا حتفهم فى هذه الحرب .

عموماً يختلف الكُتّاب الشبان عن الكُتّاب الأكثر شهرة فى أنهم متحررون من القيود الأدبية مثل الحاجة إلى حماية المعتقدات القومية العاطفية . لكن هذا التعميم لا ينطبق على الكُتّاب المشهورين: يهودا إميحاى ، ناتان زاخ ، وداليا رافيكوفيتش . إميحاى هو أبو الشعر المعادى للحرب فى إسرائيل . ويظهر هذا العدّاء لأول مرة فى رد فعله عندما اشترك فى الحرب العالمية الثانية وحرب عام (١٩٤٨) . فى شعره المبكر كان لا يزال مرتبطًا بالإطار الدينى / التوراتى والذى سخر منه فى إشاراته المتعددة (٤) . أما

ناتان زاخ فقد تمكن من خلال تحليله للغة المرتبطة بالحرب من تحدى منطلقات هذه الحرب .

فى مقال له كتبه عام (١٩٨٣) تحدى يزهار وأكد على قوة الشعر فى التأثير على الحرب ومسار التاريخ . لكن لا يجب علينا أن نبحث عن هذا التأثير فى الجانب الجدلى للشِّعر : (فالقصيدة لا تؤدى إلى قيام مظاهرة ولا تغير العالم ... إن القصيدة هى قصيدة . هذا هو كل شىء . بالقصيدة يكون الإنسان إنسانًا وبدونها لا يكون إنسانًا).

لقد بدأت هذه الدراسة بالقول بإن الصورة الإسرائيلية / اليهودية للعربى مرتبطة بالتعريف الذاتى للإسرائيلى . والسؤال الضمنى الذى يجب أن نسأله هو : ماذا ستكون عليه الصورة الذاتية للإسرائيلى عند نهاية القرن وبعده ، وقد أشرنا إلى ظهور الكاتب العربى الذى يكتب بالعبرية . لكن هذا هو جانب واحد للعربى كمواطن إسرائيلى ، وهو يواجه المشاكل الخاصة بتعريف ذاته بالنسبة لليهودى وبالنسبة للغة العبرية .

ومن البديهيات أن اللغة يشكلها الواقع وتشكله هى بدورها . وهذا ينطبق على لغة السياسة لكن ينطبق بدرجة أكبر على لغة الأدب . وهكذا عبّر الكتّاب عن النزعة الرومانسية التى كانت موجودة فى الأيام الأولى للاستيطان اليهودى فى الوصف الرومانسى للعربى فى أدب تلك الفترة . إن حالة الحرب التى تكاد لا تتوقف منذ عام (١٩٤٨) والتى ارتبطت بالوجود العربى داخل وخارج الخط الأخضر أدت إلى ظهور رأى يقول إن الصراع العربى الإسرائيلى يكاد يصبح تعارضًا بين حقوق الشعبين . هذا الواقع الجديد بدوره أدى إلى طرق جديدة فى تصوير العربى . فالعربى الذى تم تصويره بطريقة واقعية أصبح جزءًا من الضمير الإسرائيلى ، وتحول ليشكل جزءًا من الكابوس الطويل فى القصص الإسرائيلية فى فترة الستينيات .

ورأينا أيضًا نمو اللهجة التشاؤمية / الرمزية فى القصة . ومع هذا قد يكون لدينا كُتَّاب يمتنعون عن خلق الشخصيات ثلاثية الأبعاد التى يمكن تصديقها ويجعلوا من الصراع مجرد حكاية رمزية . فى هذه الحالة ، فإن اختيار هذا الجنس الأدبى سوف يعكس اتجاه الكاتب ويستلزم مدخلاً مخففًا للموضوع من جانب والخوف من تناوله من الجانب الآخر . هنا يُوضع الواقع التاريخى فى مقابل صياغة الأسطورة القصصية . وهكذا نجد أن الكُتَّاب الذين يرفضون الواقعية فى القصة ويميلون نحو الرمزية والقصة الرمزية هم أولئك الذين من المحتمل أن يتبنوا موقفًا غير سياسى تجاه هذه المشكلة .

من الواضح أن الوضع العسكرى السياسى دفع الكُتَّاب إلى الاندماج والاهتمام أكثر بالأوضاع فى الضفة الغربية وغزة أى بمحنة اللاجئين العرب والاستيطان اليهودى وراء الخط الأخضر . كل هذا أدى إلى زيادة المشاعر القومية وأثار مقولات

سياسية قوية من الكُتَّاب وغيرهم . إن الكُتَّاب الذين نسمعهم كثيراً هم أولئك الذين تتجه ميولهم السياسية نحو اليسار .

وهذا يعود بنا إلى قضية محيرة كثيراً . طالما أن إدراك المشكلة بمعنى الاعتراف بإنها تزداد تعقداً فهل تصبح عملية تصوير العربى أكثر صعوبة؟ هناك مخرج واضح من هذا المأزق : فى الثمانينيات كان هناك ميل لتصوير ما هو واقعي وما هو تنبؤى غامض لتسليط الضوء على النكبة سواء في النص الفرعى أو النص نفسه . وهكذا نجد أن رواية يورام كانيوك **اليهودى الأخير The Last Jew** لها هذه اللهجة التنبؤية الغامضة. وهناك أيضًا رواية ايتسحاق بن – نير **الملائكة قادمون The Angels Are Coming** والتى تصور عالمًا شريراً فى المستقبل فى القرن الحادى والعشرين . ثمة كاتبان ساخران بارزان كانا عضوين سابقين فى الحركة الكنعانية ، كتبا عن العوالم الشريرة بشكل سريالى وغامض ، هذان الكاتبان هما بنيامين تموز الذى كتب رواية **خان ارميا Jermiah's Inn** التى رسم فيها صور مستقبلية كئيبة لإسرائيل ، وهى تلتزم حرفيًا بنصوص القانون الربانى* (الهالاخاه) .

رواية عاموس كنيان **Amos Kenan** بعنوان **الطريق إلى عين حارود The Road to Ein Harod** تصور إسرائيل فى المستقبل كنظام يحكمه عصبة من العسكريين . وبجانب سخرية المؤلف اللاذعة ، هناك حنين قوى لفلسطين الجميلة التى عاش فيها أثناء شبابه وللأيام الخوالى ، أيام البراءة والخير هذا ولا يعد هذا العمل عملاً هروبيًا ، لأن كنيان كان ناقداً قويًا للمؤسستين السياسية والأدبية فى إسرائيل . يحاول الراوى فى هذه الرواية أن يصل إلى عين حارود . وحسب الإشاعة التى أثيرت حولها ، فإن مقاتلى الحرية أقاموا منطقة بعيدة عن سيطرة هذا النظام الحاكم الموجود . يقابل الراوى أحد العرب ليقوده إلى هناك . هذا العربى نفسه كان أحد الفارين من النظام الحاكم . مقابل هذه الخلفية التنبؤية الغامضة يجد كل من اليهودى والعربى أنهما أصبحا لاجئين فى وطنهما فعندما يصلان إلى مكان عين حارود يكتشفا أنه لم يعد لها وجود .

إن رواية دافيد ملاميد **David Melamed** بعنوان **الحلم الرابع The Fourth Dream** هى رواية تنتمى إلى هذا الاتجاه . إنها تصور غزواً عربيًا لإسرائيل يتبعه نفى جديد لليهود. سينفى اليهود إلى ألمانيا وبولندا أما إسرائيل فتقع تحت الاحتلال العربى ، ويتم تدمير الحلم الثالث (أى دولة إسرائيل بوصفها الهيكل الثالث) . وفى نهاية الرواية نجد البطل وعدد قليل من اليهود المنفيين يتسللون خفية إلى إسرائيل ، وهذا يوحى ببداية الحلم الرابع . ومثل روايتى تموز وكنيان ، فإن رواية ملاميد مفعمة بأحاسيس الخوف والضياع على الرغم من أن لهجة الكتاب أقل حدة وأقل نفاقًا من الكاتبين

---

* Rabbinik law القانون الربانى : الشريعة اليهودية . (المترجمان)

الآخرين . لا يشير ملاميد إلى هذه المحنة على أنها الهولوكوست الثانى ، لكنه يستخدم مصطلح السقوط The Fall . هناك قلب واضح للأدوار : اليهودى الإسرائيلى أصبح هو اللاجئ / المنفى والعربى صار هو المحتل / وحاكم الأرض .

بالنسبة لتموز وكنيان لا تشكل اليهودية أية أهمية لهما . فى ندوة عقدت فى القدس فى مايو (١٩٨٧) تحت عنوان (التعددية الثقافية والدينية) تحدث كنيان عن الانتماء إلى الجنس البشرى بدلاً من أن يعترف أنه يهودى أو ألبانى أو ما شابه . أن ملاميد رجل متدين وهو بهذا يختلف عن (العبرانيين) اقرأ : (الكنعانيون) والذين لا تلائم الصهيونية والعبرية أفكارهم الثقافية / السياسية .

كيف يمكن أن نفسر إذن وجود عدد ضخم من الكتب التى تصور سقوط جديد وهولوكوست جديد على أنه مجرد تصوير للدمار الذى حاق بالأدب العبرى فى أواخر السبعينيات وفترة الثمانينيات؟ وقد عزا بعض المعلقين هذا إلى ظهور كراهية الذات عند أنصار اليسار الإسرائيلى . وفى مقابلة له نُشرت فى إحدى الصحف أشار يهوشواع إلى :

> إننى أخاف من هذا الإحساس بكراهية الذات لأننى أعرف أنه يمكن أن يُستغل ضدنا . عندما يكره الانجليز أو الفرنسيون أنفسهم – وبعضهم يفعل هذا – فإن هذا لا يمثل أى خطورة لهاتين الدولتين فهم يعيشون فى بلادهما دون أى قيود أو شروط . فى حين أن كراهية الذات مرتبطة هنا دائماً بشىء آخر أو بإمكانية أخرى ، بإعداد حقائبى والرحيل أو يهودى فى منفاه لن يأتى . لقد فهمت التاريخ اليهودى بشكل أفضل لكن بعد فوات الأوان . لدينا هذا الخوف من وجود المرء فى وطنه ، لأن الوطن لن يتماشى مع مثالياتنا . لم أرد أن أحس مثلهم بهذا الخوف بعد الآن . لذلك أصبحت أكثر تسامحاً نحو الإسرائيليين (٩) .

ماذا يمكن أن نتنبأ بالنسبة لصورة العربى فى الأدب الإسرائيلى؟ منذ أن أصبحت القضية العربية هى القضية اليهودية (أستعير هنا العنوان العبرى لكتاب جورنى Gorny) . فقد أصبحت واحدة من الاهتمامات الرئيسية التى تواجه السكان اليهود فى إسرائيل – وأصبحت قادرة على استقطاب وتقسيم الرأى العام الإسرائيلى . إذا كان أ. ب. يهوشواع على صواب (فى الملاحظات التى أوردناها فى أماكن سابقة ، وفى الفصل المخصص له) سيظهر لنا أنه بات من الصعب ، بل ربما من المستحيل أن نضع شخصية عربية فى رواية إسرائيلية إذا كانت تلك الشخصية ستصور كشخصية نامية تماماً وكفرد له أبعاد ثلاثة . هذا لأن الموقف لا الشخصية هو الذى أصبح مناط التركيز الرئيسى فى القصة الإسرائيلية . إن الأولوية التى اكتسبها الموقف على

الشخصية تُعتبر مناسبة أكثر للمعالجة الأكثر سياسية للعربى فى القصة – أو للأدب التنبؤى عموماً .

لكن هذه التكهنات يجب أن تظل دائمًا محل شك . ومع تقلب الموقف هكذا ، فإن البرهان المسلم به هو الحقيقة البديهية بأن التنبؤات هنا ستظل شيئًا لا يمكن الاعتماد عليه .

الهوامش

(E) معناها مصادر بالانجليزية
(H) معناها مصادر بالعبرية

مقدمة

١) Y. Sobol, *The Palastinienne* (Israel: Or-Am. 1985) (H)

الجزء الأول

الكُتّاب الأوائل حتى عام (١٩٤٨)

الخلفية الثقافية

١) هذا التقسيم يتبع خطة A Hertzberg (ed.) *The Zionist Idea* (New York: Atheneum, 1979) (E)

٢) I. Epstein, "The Hidden Qustion," *Mosaic* (periodical), vol. 1, no. 1 (Cambridge. Mass., 1986) (E)

٣) كما ورد في ٩ P.R. Mendes-Flohr (ed.), *A Land of Two Peoples: Martin Buber on Jews and Arabs* (Oxford University Press, 1983), P.4 (E)

٤) انظر Y. Gorny, *Zionism and the Arabs*, 1882-1948 (Oxford: Clarendon Press. 1987). pp. 41-49 (E)

٥) T. Herzl, *Altneuland*, trans. form the German by P. Arnold (Haifa: Haifa Publishing Co., 1961) (E)

٦) Y. Porath. "The Land Problem in Mandatory Palastine." *Jerusalem Quarterly* (periodical) vol. 1 (Jerusalem. 1976) (E)

(١) موشى سميلانسكى

١) انظر S. L. Hattis. *The Bi-National Idea in Palastine during Times* (Haifa: Shikmona 1979). pp. 144-45. (E)

٢) المرجع السابق ص ص ٢٠٦ – ٢٠٧ .

٣) Hawajah Mussa (M. Smilansky), *Bnei Arav* [Children of Arabia] (Tel Aviv: Dvir, 1964) (H)

٤) M. Smilansky, Zichronoth [Memoirs] (Rehovoth, 1928), pp. 209-218 (H)

٥) R. Domb, "The Arab in Fact and Fiction-as Reflected in the Works of Mosh Smilansky" Jewish Quarterly (periodical) (London: Winter 1981/82) (E)

٦) M. Smilansky, "Hawaja Nazar", in *Palestine Caravan,* a collection of stories (London: Methuen. 1936). pp. 145-81 (E)

٧) M. Smilansky, "Latifa," in *Palestine Caravan,* pp. 265-69.

٨) انظر R. Domb (هامش رقم ٥) .

(٢) يهودا بيرلا

١) G. Yardeni, *Conversations with Writers Sixteen* (Tel Aviv: HaKibbutz HaMeuchad. 1961) (H)

٢) Y. Burla, *In Darkness Striving* (Jerusalem: Israel Universities Press. 1968) (E)

٣) Y,. Burla,. *Bli Kovav* [Starless] (Jerusalem: 1922) (H)

٤) Y. Burla,, *Bli Kohav and War Stories* (Masada Publishers, no date), p. 218 (H)

(٣) ايتسحاق شامى

١) A. Barash (ed.), *Stories of Yitzhak Shami* (Tel Aviv: Newman, 1951) (H)

٢) G. Shaked, *Hebrew Narrative Fiction; 1880-1980* (Tel Aviv: HaKibbutz HaMeuchad and Keter, 1983), vol. 2, p. 76 (H)

٣) (جمعة الأحمق) تُرجمت مرتين إلى الإنجليزية : المرة الأولى باسم (السـاذج) فى : I. Halevy-Levin (ed.), Penueli and A. Ukhmani (eds.), *Hevrew Short Stories* (Tel Aviv: Institute for the Translation of Hebrew Literauarure, 1965), vol. 2, pp. 274-302. أرقام الصفحات المذكورة هى تلك الخاصة بالترجمة الأولى.

٤) Y. Shami, "The Vengeance of the Fathers," in A. Lelchuk and G. Shaked (eds.), *Eight Great Hebrew Short Novels* (New York: New American Library, 1983), pp. 59-163 (E)

٥) H. Pesach, "Y. Shami: A Further Reding" (a review of the 1975 edition of "Vengeance of the Fathers"), in *HaAretz,* daily (Tel Aviv, January 6, 1976) (H)

(٤) يوسف حييم بيرنر

١) Y. H. Brenner, "Nerves," in Lelchuk and Shaked (انظر هامش ٤ الفصل الثالث) .

٢) Kol Kitvei Y. H. Brenner [Collected Writings of Y. H. Brenner] (Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad and Dvir, 1960), vol. 2, pp. 277-328 (H)

٣) المصدر السابق ، ج ١ (١٩٦٤) ، ص ص ٢٩٢ – ٣٢٠ . (H)

٣) المصدر السابق ، ج ١ (١٩٦٤) ، ص ص ٣٢١ – ٣٧٤ .

٥) Y. H. Brenner, *Breakdown and Bereavement* (Philadelphia: Jewish Publication Society, 1971) (E)

٦) A. Eisenberg (ed.), *Modern Jewish Life in Literature* (New York: United Synagogue, 1968), Book I, pp. 180-83 (E)

(٥) ايتسحاق شنهار

١) H. Hazaz, "The Sermon" in R. Alter (ed.), *Modern Hebrew Literature* (New York: Behrman House 1975) (E) انظر أيضاً G. Ramaras-Rauch," The Re-emergence of the Jew in Israeli Fiction of the 1970s, in *Hebrew Annual Review* (periodical), vol, 2 (Columbus: Ohio State University, 1978) (E)

٢) Y. Shenhar, "The Tamarisk" (نُشرت باسم شنهار الأصلي وهو شنبرج) في مجلة *The Jewish Spectator* (periodical) (Santa Monica, Calif: March 1950) (E)

٣) S. Hareven, *The City of Many Days* (New York: Doubleday, 1977), pp. 111-13 (E)

الجزء الثاني
كُتّاب جيل عام ١٩٤٨
(٦) س.. يزهار

١) S. Yizhar, "Ephraim Returns to the Alfalfa. "in G. Shaked and Y. Golan (eds.) *Life on the Razor's Edge (Tel Aviv: HaKibbutz HaMeuchad. 1982)* الأجزاء المترجمة المذكورة هنا هى ترجمتى ما لم يذكر غير ذلك .

٢) S. Yizhar, "Paths in the Fields." *Gihonoth* (periodical) (Jerusalem, 1938) (H)

٣) S. Yizhar, *On the Edges of the Negev* (Tel Aviv: Am Oved, 1945) (H)

٤) S. Yizhar's novella "The Grove on the Hill" تظهر فى مجلد بنفس العنوان .

٥) S. Yizhar, *Four Stories* (Tel Sviv: HaKibbutz HaMeuchad, 1968) (H)

تُرجمت قصتى (قافلة منتصف الليل) و(الأسير) كاملتين (انظر هامش ٦ وهامش ٧ تحت) . أما (خربة خزاعة) فقد تُرجم جزء منها (انظر هامش ١٤ تحت) . (قبل ساعة الصفر) لم تُترجم أما الفقرات التى وردت من هذه القصة فهى من ترجمتى .

٦) S. Yizhar, *Midnight Convoy and other Stories* (Jerusalem: Israel Universities Press, 1969) (E)

كل الاقتباسات من قصة (قافلة منتصف الليل) مأخوذة من هذا المجلد .

٧) S. Yizhar, "The Prisoner," in R. Alter (ed.), *Modern Hebrew Literature* (New York: Behrman House, *1975) (E)* أرقام الصفحات هنا تشير إلى هذه الطبعة .

٨) طالع هذا التقرير فى *International Herald Tribune*, daily (Paris, February, 8, 1978).

٩) M. Segal, "The Hirbet Hiza'Row," *Jerusalem Post*, daily (Jerusalem, February 17, 1978) (E)

١٠) A. Shapira (ed.), *The Seventh Day: Soldiers Talk about the Six-Day War* (New York: Scribner's, 1970) (E)

١١) R. Furstenberg, "The Man behind It All," *Jerusalem Post*, daily (Jerusalem. February 17, 1978) (E)

١٢) C. Nagid, "Interview with Yizar," *MaAriv*, daily (Tel Aviv: February 10, 1987) (H)

١٣) H. Gouri, "Arav, Arav," *MaAriv*, daily (March 3, 1978) (H) انظر أيضًا M. Shalev, "Confusion and Sadisim: Hirbet Hizah," in C. Nagid (ed.), *S. Yizhar: A Collection of Critical Essays on His Writings* (Tel Aviv: Am Oved, 1972) (H)

١٤) S. Yizhar, "Hirbet Hizah," Partial translations in *Jewish Quarterly* (periodical vol. 4 (London, Spring 1957), and in Caravan: *A Jewish Quartrly Omnibus* (New York: Yousellof, 1962) (E) كل الاقتباسات المذكورة مأخوذة من هذا المصدر الأخير .

١٥) S. Yizar, *Days of Ziklag* (Tel Aviv: Am Oved, 1958). 2, vol. (H)

الاقتباسات المذكورة هى من ترجمتى ما عدا فقرة واحدة ترجمها R. Alter كما أشرت فى حينه .

١٦) R. Alter, "The Days of Ziklag: In Search of a Cultural Past," in *After the Tradition* (New York: Dutton. 1962), pp. 221-22 (E)

١٧) S. Yizhar, *Storeis of the Plain* (Tel Aviv: Hakibbutz HaMeuchad, 1963) (H)
الأجزاء المذكورة هى من ترجمتى .

١٨) S. Smilansky (S. Yizhar), "What about Literatue and the 'Israeli Situation?' *HaAretz,* daily (Tel Aviv: April 5, 1985) (H)

١٩) Y. Smilansky, "The Poets of Annexation," *HaAretz* daily (Tel Aviv, December 8, 1967) (H)

٢٠) Y. Smilansky, "And Again Literature and Politics" *Politica.* weekly (Tel Aviv: February 1986) (H)

٢١) Y. Smilansky, "The Poem as Instrument," *Yedioth: Aharonoth,* dialy (Tel Aviv: February 4, 1986) (H)

(٧) موشى شامير

١) مقابلة مع ى . موهار فى *Yedioth Aharonoth,* daily (Tel Aviv, February 1973) (H)

٢) G. Shaked, *A New Wave in Hebrew Fiction* (Tel Aviv: Sifriat Poalim, 1971), pp. 14-15 (H)

٣) مقابلة مع روفينى-فى *Yedioth Aharonoth,* daily (Tel Aviv, June 1987) (H) الجزء المذكور فى ترجمتى .

٤) M. Shamir, *With His Own Hands* (Jerusalem: Israel Universities Press, 1970), p. 1 (E)

٥) G. Shaked, "Born of the Sea: The Hero in Modern Hebrew Fiction," *Ariel* (periodical), no. 65 (Jerusalem, 1986) (E)

٦) M. Shamir's play *He Walked through the Fields* is to be found in H. S. Joseph (ed.), *Modern Israeli Drama* (London and Toronto: Fairleight Dickinson University Press. 1983) (E)

٧) M. Kohansky, *Israeli Theatre, Its First Fifty Years* (New York: Ktav Publishing. 1969), p. 157 (E)

٨) M. Shamir, *My Life with Ishmael* (London: Vallentine, Mitchell, 1970), p. 10 (E)

٩) M. Shamir, *Under the Sun* (Merhavia: Sifriat Poalim, 1950) (H) الأجزاء المذكورة من ترجمتى .

١٠) M. Shamir, *Not Far from the Tree* (Tel Aviv: Dvir. 1963) (H)

١١) Y. Gorny, *Zionism and the Arabs,* 188201948 (Oxford: Clarednon Press. 1987), See chap. 2. (d): "The Constructive Socialist Outlook." pp.-66-75 (E)

١٢) M. Shanir, *The Border* (Tel Aviv: Sifriat Poa;im. 1966) (H) الأجزاء المذكورة من ترجمتى .

١٣) انظر هامش ٨ فوق .

١٤) A. Oz, "The Meaning of Homeland," *New Outlook* (periodical), vol. 10 (Tel Aviv, December 1967) (E)

١٥) انظر هامش ٣ فوق .

١٦) N. Gertz, *Hirbet Hizah and the Morning After* (Tel Aviv: HaKibbutz HaMeuchad, 1984) (H)

١٧) D. Miron, *Four Facets of Contemporary Literature* (Tel Aviv: Schocken, 1962), p. 346 (H)

(٨) اهارون ميجد

١) A. Megged, *The Turbulent Zone* (Tel Aviv: HaKibbutz HaMeuchad. 1984) (H).

٢) A. Megged, *Fortunes of a Fool* (New York: Random House, 1962) (E).

٣) S. Shifra. "Literature as an Act of Love: An Interview with Aharon Megged," *Ariel* (periodical), nos. 33-34 (Jerusalem, 1973) (E).

(٩) ناتان شحوم

١) N. Shaham, *Witness for the King* (Tel Aviv: Am Oved, 1976) (H) الأجزاء المذكورة من ترجمتي .

٢) N. Shaham, *The Gods are Lazy* (Tel Aviv: Sifriat Poalim, 1949) (H) الأجزاء المذكورة من ترجمتي .

٣) N. Shaham, "The seven," in S. J. Kahn (ed.). *A Whole Loaf: Stories from Israel* (New York Gossett and Dunlap, 1963), pp. 86-102 (E)

٤) انظر هامش ١ فوق .

٥) N. Bem-Yehuda, 1*948 - Between Calendaars* (Jerusalem: Keter, 1981) (H) الأجـزاء المذكـورة من ترجمتي .

٦) N. Ben-Yehuda, *Through the Binding Ropes* (Jerusalem: Domimo Press, 1985) (H) الأجزاء المذكورة من ترجمتي .

(١٠) الحركة الكنعانية : يونان راطوش وآخرون

١) انظر Y. Ratosh, "The New Hebrew Nation (the Cana'anite Outlook)," in E. Ben-Ezer (ed.), *Unease in Zion* (New York: Quadrangle Books: Jerusalem: Academic Press. 1974), pp. 201-234 (E).

انظر أيضاً S. Diamond, *Homeland or Holy Land? The Cannanite Critique of Israel* (Bloomington: Indiana University Press, 1986) (E) انظر أيضاً S. Shavit, The New Hebrew Nation: A Study In Israeli *Heresy and Fantasy* (London: Frank Case, 1987) (E).

٢) H. Hazaz, "The Sermon," in R. Alter (ed.), *Modern Hebrew Literature* (New York: Behrman House, 1975) (E).

٣) B. Kurzweil, "The New 'Canaanites' in Israel," *Judaism* (periodical), vol, 2. (New York: January 1953) (E).

٤) انظر Unease in Zion هامش ١ فوق .

٥) N. Zach, "Ratosh, Last Interview," in *Monitin* (periodical) (Tel Aviv, March 25, 1981) (H).

٦) B. Evron, "Uriel Shelah and Yonatan Ratosh," in *Modern Hebrew Literature* (periodical) (Tel Aviv, Winter 1981/82) (E). الاسمان المذكوران هما اسمان أخذهما فى فترات فى حياته ، أما اسمه الأصلى فهو Uriel Halperin وكلمة Shealah معناها «رمح» .

٧) A. Shammas, in *Politica* (periodical) (Tel Aviv, October 1987) (H).

٨) M. Dayan, *Story of My Life* (New York: Morrow, 1976), pp. 622023 (E)

الجزء الثالث
كتّاب مرحلة بناء الدولة من بداية الستينات حتى نهاية الثمانينات
الخلفية الثقافية

١) A. Shapira (ed.), *The Seventh Day: Soldiers Talk About the Six-Day War* (New York: Scribner's 1970) (E).

(١١) أ . ب . يهوشواع

١) انظر A. B. Yehoshua, "Brenner's Wife-as Metaphor," in *Modem Hebrew Literature* (periodical), vol. 8, nos. 3-4 (Tel Aviv, 1983) (E).

٢) مقابلة بعنوان "To Write Prose," في *Siman Kri'a* (periodical), vol. 5 (Tel Aviv, 1976) الأجزاء المذكورة من ترجمتى .

٣) A. B. Yehoshua, *Between Right and Right* (New York: Doubleday, 1981), pp. 75-106 (E).

٤) المصدر السابق ، ص ١٦٣ .

٥) A. B. Yehosua, "The Last Commander," in his collection of stories *Early in the Summer of 1970* (New York: Doubleday, 1977) (E).

٦) A. B. Yehoshua, "Facying the Forests," in his collection *Three Days and A Child* (New York: Dubleday, 1970) (E).

٧) على سبيل المثال "The Crusades were Christian Zionism Just as the political Zionism of today is a Jewish Crusade. In Both cases we see a perversion of spirituality and faith," R. Garaudy, *The Case of Israel: A Study of Political Zionism* (London: Shorauk, 1983), p. 110 (E).

٨) M. Shalev, "The Arabs as a Literary Solution," in *HaArtz*, daily (Tel Aviv, September 30, 1970) (H).

٩) A.B. Yehoshua, *The Lover* (New York: Doubleday, 1979) (E).

١٠) G. Shaked, *Wave after Wave in Hebrew Narrative Fiction* (Jerusalem: Keter, 1985), pp. 44-52 (H).

(١٢) عاموس عوز

١) R. Alter, "New Israeli Fiction," *Commentary* (periodical) (New York: June 1969), p. 63 (E).

٢) A. Oz., "The Meaning of Homeland," *New Outlook* (periodical), vol. 10 (Jerusalem, December 1969) (E).

٣) A. Oz., in *World Authors*, a biographical reference work (New York: Wilson, 1975, p. 167 (E).

٤) A. Oz., "Nomad and Viper," in his collection *Where the Jackals Howl and Other Stories* (New york and London: Harcourt Brace Jovanovich. 1981) (E).

٥) A. Oz., *My Michael* (London: Chatto and Windus. 1972) (E).

٦) G. Shaked, *A New Wave in Hebrew Fiction* (Tel Aviv: Sifriat Poalim, 1971), pp. 180-203 (H).

٧) A. Shapira (ed.), *The Seventh Day* (New York: Sceibner's. 1970) (E).

٨) A. Oz., *Under the Blazing Light* (essays) (Tel Aviv: Sifriat Plalim, 1980) (H).

٩) A. Oz., *In the Land of Israel* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983) (E).

(١٣) بنيامين تموز

١) B. Tammuz, "The Swimming Race," in his collection *A Rare Cure* (Tel Aviv: HaKibbutz HaMeuchad, 1981) (E). يضم هذا المجلد أيضا المجموعة الأولى بعنوان رمال من ذهب .

٢) B. Tammuz, Ya'akov (Rmat Gan: Massade. 1971) (H). الأجزاء المترجمة من ترجمتي .

٣) B. Tammuz, "Second Encounter with the Angel," *Jewish Quarterly* (Periodical), vol. 21 (London: 1973) (E).

٤) B. Tammuz, *The Orchard* (Providence: Copper Beach Press. 1984) (E).

٥) B. Tammuz., *Minotaur* (New York, New American Library, 1981) (E).

(١٤) سامي ميخائيل

١) S. Michael, "On Being an Iraqi[Jewish Writer in Israel," *Prooftexts* (periodical), vol. 4, no. 1 (College Park. Md: Johns Hopkins University Press. January 1984), p. 23 (E).

٢) مقابلة مع H. and B. Hakkak في *Turim* (periodical) (Tel Aviv, May 1981) (H)

٣) S. Michael, Refuge (Tel Aviv: Am Oved. 1977) (H). *Refuge* (Philadelphia Jewish Publication Society, 1989) (E).

٤) S. Michael, *A Trumpet in the Wadi* (Tel Aviv: Am Oved, 1987) (H).

(١٥) شمعون بلاس

١) S. Balas (ed. and trans.), *Palestinian Stories* (Tel Aviv: Ekked, 1970) (H).
انظر أيضًا his *Arabic Literature in the shadow of War* (Tel Aviv: Am Oved. 1978) (H).
٢) S. Balas, A Locked Room (Tel Aviv: Zomra, Bitan, Modan, 1980) (H).

(١٦) دافيد جروسمان

١) D. Grossman. *The Smile of the Lamb* (Tel Aviv: Siman Kri'a and HaKibbutz HaMeuchad. 1983) (H).
٢) D. Grossman. *The Yellow Wind* (New York: Farrar, Straus and Giroux. 1988) (E).

(١٧) الكتّاب العرب الذين يكتبون بالعبرية : انطون شماس وآخرون

١) H. Nagid. in *Ma'ariv*, daily (Tel Aviv: May 2, 1986) (H).

٢) N. Araidi, "The Contemporary Arab-Israeli Literature, in *Moznaim*, a literary monthly (Tel Aviv: October/November 1983) (H).

٣) N. Araidi, *I Returned to the Village* (Tel Aviv: Am Oved, 1986) (H). الجزء المترجم من ترجمتي .

٤) A. Mansor, *In a New Light* (London: Vallentine, Mitchell, 1969) (E).

٥) مقابلة مع S. Shifra في Masa, literaty supplement of *La Merhave*, daily (Tel Aviv: June 21, 1974) (H).

٦) S. Shammas, "Kitsch 22: On the Problems of the Relations between Majority and Minority Cultures in Israel," *Tikkun* (periodical), vol, 2, no, 4 (Oakland. Calif., September/October 1987) (E).

٧) A. Shammas, "The Encounter That Was, the Encounter That Will Not Be," *Moznaim* (periodical) (Tel Aviv: September 1985) (H).

٨) A. B. Yehoshua, "An Answer to Anton," in *Hailr*, weekly supplement (Tel Aviv: January 31, 1986) (H).
وانظر S. Michael, "Arabesques of Zionism" remarks on the Yehoshua-Shammas debate in Misname (Septembet 1986) (H).
انظر دفاع شماس في *Moznaim* (periodical (Tel Aviv, July/August 1986) (H).

٩) A. Shammas, *Arabesques* (New York: Harper and Row, 1988) (E).

١٠) G. Ramras-Rauch, "Mixing Memory and Desire: The Visionary World of David Shahar," *World Literature Today* (Periodical), vol. 57, no. 1 (University of Oklahoma, Winter 1984) (E).

١١) A. Zusy, interview with Shammas, *New York Times Book Review* (Sunday, April 17, 1988).

١٢) S. Michael, review of Shammas's Arabesques, in *Kol Bo* (periodical) (Haifa April, 25, 1986) (H).

خاتمة

١) G. Shaked, "The Arab in Israeli Fiction," *Arell* (periodical), no. 54 (Jerusalem, 1983) (E).

٢) *A Place on the Face of the Earth* (Jerusalem Van Leer Institute 1986) (H).

٣) H. Be'er, "War Damage," in *Moznaim* (periodical) (Tel Aviv: June/July 1982) (H).

٤) Selected Poetry of Yehuda Amichai (New York: Harper and Row, 1986) (E) أنظر على وجه الخصوص "Jerusalem" (p.32). "And as Far as Abu Ghosh" (p.33), "Jeursalem, 1967" (pp. 47-55).

٥) Yizhar Smilansky (S. Yizhar), "A Poet Goes to a Demonstration," *Moznaim* (periodical) (Tel Aviv: October/November 1983) (H).

٦) B. Tammuz, *Jeremiah's Inn* (Jerusalem: Keter, 1984) (H).

٧) A. Kenan, *The Road to Ein Harod* (London: Al-Sagi Books, 1986) (E).

٨) D. Melamed, *The Fourth Dream* (Tel Aviv: Sifriat Poalim, 1986) (H).

٩) *Jerusalem Post*, International Edition (April 11, 1987), p.12 (E).

ثبت بالمراجع المختارة والمكتوبة باللغة الانجليزية

R. Alter, *After the Tradition* (New York: Dutton: 1962). See the chapter titled "The Israeli Novel"

"New Istaeli Fiction." *Commemtary* (June 1969).

W. Bargad. "The Image of the Arab in Israeli Literature" *Hebrew Ammal Review*, vol. 1. Ohio State University, 1977.

E. Ben-Ezer. "War and Siege in Israeli Literature (1948-1967)." *Jerusalem Quartarly*, no. 2 (Winter 1977).

"War and Siege in Hebrew Literature after 1967," Jerusalem Quartarly, no. 9 (Fall 1978).

Unease in Zion, New York: Quadrangle Books; Jerusalem: Academic Press, 1974.

M. Buber, See Mendes-Flohr, below.

E. A. Coffin. "The Image of the Arab in Mosern Hebrew Kiterature" *Michigan Quarterly Review* (Spring 1982).

R. Domb. *The Arab in Herbrew Prose, 1911-1948*, London, Vallentine, Mitchell, 1982.

A. Elon. *The Israelis*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971.

S. D. Goitein. *Jews and Arabs: Their Contacts through the Ages*. New York: Schocken Books, 1974.

P. R. Mendes-Flohr (ed.). *A Land of Two Peoples: Martin Buber on Jews and Arabs*, New York: Oxford University Press, 1983.

D. Miron. "Modern Hebrew Literature: Zionist Perspectives and Israeli Realities." *Prooftexts*, vol. 4, no. 1 (January 1984).

G. Morahg. "New Images of Arabs In Israeli Fiction." *Prooftexts*, vol. 6, no. 2 (May 1986).

M. Perry. "The Israeli-Palestinian Conflict as a Metaphor in Recent Israeli Fiction" *Poetics Today*, vol. 7, no. 4 (1986).

G. Shaked. "First Person Plural: Literature of the 1948 Generation." *Jerusalem Quarterly*, no. 22 (Winter 1982).

"The Arab in Israeli Fiction." Ariel, no. 54 (1983).

"Challenges and Question Marks: On the Political Meaning of Hebrew Fiction in the Seventies and Eighties." Modern Hebrew Literature. vol. 10 (Spring/Summer 1985).

D. K. Shipler, *Arab and Jew: Wounded Spirits in a Promised Land*, New York: Times Books, Random House, 1986.

H. Wirth-Nesher. "Tragedy and the Arab-Israeli Conflict: Dangerous Misnomer." Jerusalem Quarterly, no. 9 (Fall 1978).

L. I. Yudkin. *Escape into Siege: A Survey of Isreali Literature Today.* London and Boston. Routledge and Kegan Paul, 1974.

1948 and After: Aspects of Israeli Fiction. University of Manchester, 1984.

المحتوى

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١- مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف: أحمد عتمان
١٧- مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥- مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩- الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩- الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥- ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	جين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦-	جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣-	مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠-	وسم السيف	ميجل دى ثرباتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤-	الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا مج ١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩- حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣- راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦- فعل القراءة	ڤولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١- مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤- صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥- موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦- الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبدالرؤوف البمبى
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبدالغفار مكاوى
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : علىّ إبراهيم على منوفى
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠- التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣- غرام الفراعنة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبدالله محمود
١٥٤- مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥- الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى	جى آنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧- خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبدالعزيز بقوش
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج٢	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩- الإيديولوچية	ديڤيد هوكس	ت: إبراهيم فتحى
١٦٠- آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت: حسين بيومى
١٦١- من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت: زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢- تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت: نبيل سعد
١٦٥- حكايات الثعلب	أ. ن أفانا سيفا	ت: سهير المصادفة
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت: محمد محمود أبو غدير
١٦٧- فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت: شكرى محمد عياد
١٦٨- دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت: شكرى محمد عياد
١٦٩- إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت: شكرى محمد عياد
١٧٠- الطريق	ميغيل دليبيس	ت: بسام ياسين رشيد
١٧١- وضع حد	فرانك بيجو	ت: هدى حسين
١٧٢- حجر الشمس	مختارات	ت: محمد محمد الخطابى
١٧٣- معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت: أحمد محمود
١٧٥- التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت: وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت: جلال البنا
١٧٧- أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت: حصة إبراهيم المنيف
١٧٨- مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت: محمد حمدى إبراهيم
١٧٩- حكايات أيسوب	أيسوب	ت: إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠- قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت: سليم عبد الأمير حمدان
١٨١- النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	ت: محمد يحيى
١٨٢- العنف والنبوءة	و.ب. ييتس	ت: ياسين طه حافظ
١٨٣- چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت: فتحى العشرى

١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام	هانز إبندورفر	ت: دسوقي سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت: عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة	بُزُرج علوى	ت:محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	الفين كرنان	ت:بدر الديب
١٨٩- العمى والبصيرة	پول دى مان	ت:سعيد الغانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت:محسن سيد فرجانى
١٩١- الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت: مصطفى حجازى السيد
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بيك جـ١	زين العابدين المراغى	ت:محمود سلامة علاوى
١٩٣- عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت:محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ت: ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت:محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	ت:أشرف الصباغ
١٩٧- الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت: جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى	ادوين إمرى وآخرون	ت:إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت: فخرى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت: أحمد محمود هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	ت: أحمد مستجير
٢٠٦- الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت: على يوسف على
٢٠٧- ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت: محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فرديناند دوسوسير	جوناثان كلر	ت: محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	ت: سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت: محمد محمود محى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٧- عولمة السياسة العالمية	جون بايلس و ستيث سميث	ت: وجيه سمعان عبد المسيح
٢١٨- رايولا	خوليو كورتازان	ت: على إبراهيم على منوفى
٢١٩- بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت: طلعت الشايب
٢٢٠- الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت: على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت: رفعت سلام

٢٢٢- فرانز كافكا	روناك جراى	ت: نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت: السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥- حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت: السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت: طاهر محمد على البربرى
٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريا ديف بوركى	ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت:مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت: أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدراقيل	خايمى سالوم بيدال	ت: جمال أحمد عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستينر	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال	ارثر هومان	ت: طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت: فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس التبريزى	جلال الدين مولوى رومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل تود	ت: أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيرين	ت: عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	الانكتاد	ت: ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رايوخ	ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق

رقم الإيداع ١٩١٩/ ٢٠٠١
I.S.B.N.
977-305-283-4
مطابع المجلس الأعلى للآثار





THE ARAB IN ISRAELI LITERATURE

Gila Ramras - Rauch

نبذة عن الكتاب

يقدم لنا هذا الكتاب المترجم ، الرؤية الأدبية للعربى باعتباره نقيضاً للمشروع الصهيونى وعدواً له ولأصحابه ، ولكنه فى الوقت نفسه يقدم لنا التضارب الذى تشهده الساحة الثقافية والسياسية الصهيونية حول الحلول المطروحة للتعامل مع هذا العدو العربى على امتداد قرن من الصراع ، لم تتمكن الصهيونية خلاله من تحقيق الحل الأمثل بالنسبة لها ، والذى يتمثل فى إفراغ الأرض من العدو العربى والاستئثار بها . لقد تعذر هذا الحل الصهيونى بفضل صمود الإنسان العربى على أرضه التاريخية وتمسكه بحقوقه فيها ، مما دعا الفكر الصهيونى تحت وطأة هذا الصمود إلى طرح حل أقل ضراوة منذ بداية الصراع..كما يقدم لنا الكتاب الصور المختلفة التى يطرحها الأدب العبرى الصهيونى لهذا القبول الاضطرارى بالوجود العربى والصراعات الناتجة عن هذا القبول فى الصهيونية .